ACERVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

Oswaldo Câmara de Souza

edufrn

A presença constante nos sessenta anos de existência das universidades, a versão física do livro consagra uma tradição que ultrapassa meio século no caso da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. Inicialmente, esses livros, compondo acervos trazidos pelas faculdades que constituíram a recém-criada Universidade do Rio Grande do Norte, tornaram-se a semente da Biblioteca Central Zila Mamede – BCZM e das publicações surgidas desde os primeiros passos da Imprensa Universitária, depois Editora Universitária.

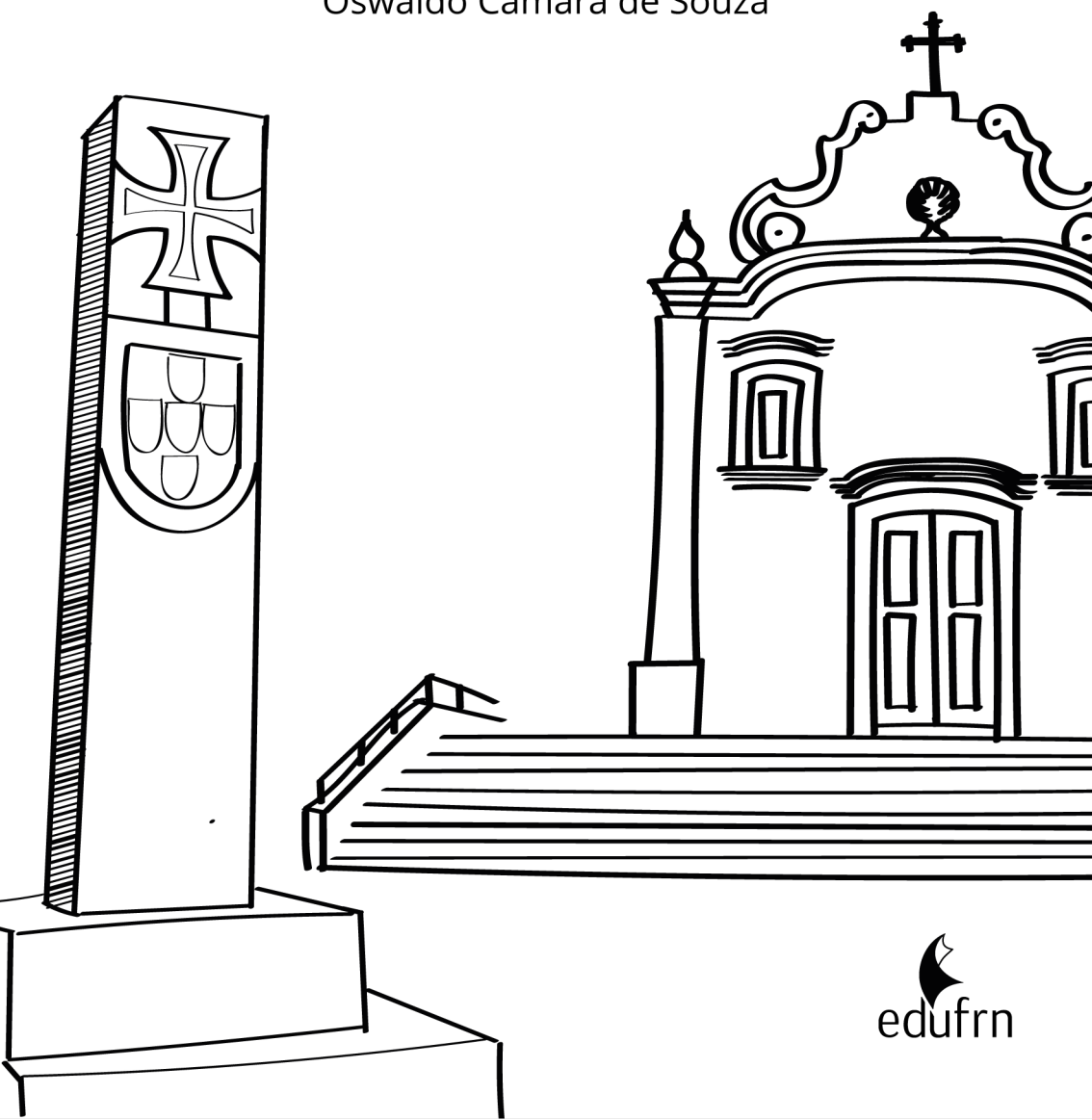
Hoje, contando com as grandes vantagens oferecidas pela tecnologia, outra fronteira editorial se apresenta com uma significativa produção de e-books lançados pela Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – EDUFRN e acessíveis por meio do Repositório Institucional da UFRN. Dessa forma, ampliou-se sistematicamente o uso do livro em nossa universidade. Em reforço dessa ampliação, tornou-se importante a atuação da Secretaria de Educação a Distância – SEDIS. Uma e outra modalidade editorial apresentam-se em rica produção no contexto das comemorações dos sessenta anos, representada por um conjunto de obras impressas que atinge o número de 18 livros, além do expressivo catálogo de e-books lançado pela EDUFRN, com ênfase para a publicação acadêmico-científica com acessibilidade.

60 ANOS

UFRN
UNIVERSIDADE DO RIO GRANDE DO NORTE

ACERVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE

Oswaldo Câmara de Souza



edufrn

UFRN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Reitora
Ângela Maria Paiva Cruz

Vice-Reitor
José Daniel Diniz Melo

Diretoria Administrativa da EDUFRN
Luis Álvaro Sgadari Passeggi (Diretor)
Wilson Fernandes de Araújo Filho (Diretor Adjunto)
Judithe da Costa Leite Albuquerque (Secretária)

Conselho Editorial
Luis Álvaro Sgadari Passeggi (Presidente)
Alexandre Reche e Silva
Amanda Duarte Gondim
Ana Karla Pessoa Peixoto Bezerra
Anna Cecília Queiroz de Medeiros
Anna Emanuella Nelson dos Santos Cavalcanti da Rocha
Arrailton Araujo de Souza
Carolina Todesco
Christianne Medeiros Cavalcante
Daniel Nelson Maciel
Eduardo Jose Sande e Oliveira dos Santos Souza
Euzébia Maria de Pontes Targino Muniz
Francisco Dutra de Macedo Filho
Francisco Welson Lima da Silva
Francisco Wildson Confessor
Gilberto Corso
Glória Regina de Góis Monteiro
Heather Dea Jennings
Jacqueline de Araujo Cunha
Jorge Tarcísio da Rocha Falcão
Juciano de Sousa Lacerda
Julliane Tamara Araújo de Melo
Kamyla Alvares Pinto
Luciene da Silva Santos
Márcia Maria de Cruz Castro
Márcio Zikan Cardoso
Marcos Aurélio Felipe
Maria de Jesus Goncalves
Maria Jalila Vieira de Figueiredo Leite
Marta Maria de Araújo
Mauricio Roberto Campelo de Macedo
Paulo Ricardo Porfírio do Nascimento
Paulo Roberto Medeiros de Azevedo
Regina Simon da Silva
Richardson Naves Leão
Roberval Edson Pinheiro de Lima
Samuel Anderson de Oliveira Lima
Sebastião Faustino Pereira Filho
Sérgio Ricardo Fernandes de Araújo
Sibele Berenice Castella Pergher
Tarciso André Ferreira Velho
Teodora de Araújo Alves
Tercia Maria Souza de Moura Marques
Tiago Rocha Pinto
Veridiano Maia dos Santos
Wilson Fernandes de Araújo Filho

Secretária de Educação a Distância
Maria Carmem Freire Diógenes Rêgo

Secretária Adjunta de Educação a Distância
Ione Rodrigues Diniz Morais

Coordenadora de Produção de Materiais Didáticos
Maria Carmem Freire Diógenes Rêgo

Coordenadora de Revisão
Maria da Penha Casado Alves

Coordenador Editorial
José Correia Torres Neto

Gestão do Fluxo de Revisão
Rosilene Paiva

Revisão Lingístico-textual
Francisco Leilson da Silva

Diagramação
Géssica de Araújo Silva

Finalização para digital
Clara Wanderley

Revisão Tipográfica
Renata Ingrid de Souza Paiva

Catalogação da publicação na fonte. UFRN

Secretaria de Educação a Distância

Souza, Oswaldo Câmara de.
Acervo do patrimônio histórico e artístico do Rio Grande do Norte [recurso eletrônico] / Oswaldo Câmara de Souza. – Natal: EDUFRN, 2019.

233 p. : il. : 1 PDF

ISBN 978-85-425-0901-4

Modo de acesso: https://repositorio.ufrn.br

1. História – Rio Grande do Norte. 2. Geografia. 3. Nordeste. 4. Brasil. I. Título.

CDU 94(813.2)
S729a

Elaborada por Cristiane Severo da Silva CRB-15/557.

O PAPEL DO LIVRO EM SESSENTA ANOS DE UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

Ângela Paiva Cruz – Reitora da UFRN

Embora pareça uma tautologia enfatizar-se a importância do livro tradicional, impresso em papel, no cotidiano de uma instituição universitária, nunca é demais chamar a atenção para sua importância em um tempo em que, por razões óbvias, verifica-se uma forte tendência a privilegiar o livro eletrônico.

Ninguém ousará negar a importância de contar com um suporte informacional que corresponda à velocidade presente no dia a dia das sociedades nas quais o uso da tecnologia tornou-se imprescindível. Contudo, a existência do livro físico – em alguns casos assemelhando-se a descobertas preciosas em minas ainda não tocadas pela internet – é igualmente inegável e justifica o evento editorial dos sessenta anos.

Notável é o caso de obras diretamente relacionadas com o evento, como, por exemplo, o livro iconográfico 60 anos, 60 olhares ou a reedição do memorável discurso do historiador Luís da Câmara Cascudo, que marcou a instalação da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, à época ainda estadual. Não menos importantes, as reedições da História do Rio Grande do Norte, de Rocha Pombo – para a qual projeta o Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Norte uma edição eletrônica – e o conjunto de livros que trata de seca e açudagem e estudos econômicos do estado, clássicos que não envelhecem, ambos, já tendo merecido edições da Coleção Mossoroense e da Fundação José Augusto, chegam à academia em novas edições.

O atual lançamento coloca-se à altura do ocorrido na década anterior – justamente quando se completaram os cinquenta anos da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – oferecendo ao leitor da academia, e também à sociedade norte-rio-grandense, interessados na valorização da cultura potiguar, um acervo bibliográfico que ficará como marco nas comemorações do sexagenário da UFRN.

À MEMÓRIA DE RODRIGO MELO FRANCO
DE ANDRADE, A QUEM O BRASIL DEVE
TANTOS E ASSINALADOS SERVIÇOS.

SUMÁRIO

PRINCÍPIO 13

APRESENTAÇÃO 15

O mais antigo marco colonial do Brasil 21
Século XV

Forte dos Reis Magos 35
Século XVII

Fortim de São José de Genipabu 41
Século XIX

ARQUITETURA 43

Arquitetura Civil 44

Casa da Câmara e Cadeia de Vila Flor 46
Século XVIII

Cadeia de Acari 52
Século XVIII-XIX

O Sobradinho da Rua da Conceição, em Natal 54
Século XIX

Mansão do "Ferreiro Torto" 63
Século XIX

Palácio do Governo **69**
Século XIX

Ruínas da Casa Grande da Fazenda "Umari" **76**
Século XVIII

Engenho "Lagoa do Fumo" **79**
Século XIX

Mansão do Barão de Ceará-Mirim **81**
Século XIX

Ruínas da Mansão de Guarapes **82**
Século XIX

Casarões do século XIX da cidade de Açu **84**

Arquitetura Religiosa **87**

Ruínas da Igreja e Convento dos Jesuítas, em Estremoz **94**
Século XVIII

Ruínas da Capela do Engenho "Cunhaú" **100**
Século XVII

Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Acari **105**
Século XVIII

Igreja de São Gonçalo do Amarante **115**
Século XVIII

Igreja de Nossa Senhora do Ó, em Serra Negra **120**
Século XVIII

Capela do Rosário, em Martins **123**
Século XIX

Igeaja de Nossa Senhora do Ó em Nísia Floresta **126**
Século XVII-XIX

Igreja e residência dos Jesuítas, em Arez **128**
Século XVIII

Cruzeiro de São Sebastião **130**
Século XIX

Frontispício do Cemitério de Arez **132**
Século XIX - Tombado

Perfil do material iconográfico do Rio Grande do Norte **134**

ORATÓRIOS **188**

JAZIDAS ARQUEOLÓGICAS **193**

Incrições rupestres da Fazenda "Pedra Lavrada" **194**

Inscrições rupestres de "Casa Santa" e "Cachoeira do Letreiro" **200**

Inscrições rupestres da Faenda "São Pedro" **214**

Inscrições rupestres da Fazenda "Mirador", em Parelhas **218**

CURRICULUM VITAE DE OSWALDO DE SOUZA **221**

PRINCÍPIO...

Luis da Câmara Cascudo.

ESTE não é apenas um laborioso recenseamento da gestão de OSWALDO DE SOUZA vivendo o SERVIÇO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL nas terras do Rio Grande do Norte. É depoimento de uma campanha sem pressa e sem trégua no prosseguimento da preferência profissional e congênita, sintetizando a própria existência pessoal. Ao lado do documentário de valor inapreciável que o volume compendia, estão visíveis as virtudes humanas de uma fidelidade excepcional às tarefas da permanente simpatia cultural. Menino, rapaz, homem feito, OSWALDO DE SOUZA amou os motivos que ainda o comovem. Música, aquela que o povo canta, casa-grande da dispersa aristocracia rural, casarões agonizando em silêncio, sobrados vazios, igrejas velhas de culto persistente e discreto, cúpulas arredondadas de mesquitas, torres pastoreando rebanhos ausentes, santos de madeira, severos e milagreiros, as cimalhas curvas, com os ornatos volteados e conchas rituais, capelas esquecidas, altares deformados pelas reformas fidedignas, como dizia Capistrano de Abreu, a sedução das ruínas eloquentes, as residências povoadas de sombras, os cruzeiros mortos, o encanto da visão meditativa e tranquila nas tardes que anoitecem devagar no ritmo do Tempo. Na música popular, todas as legitimidades em que a imaginação registradora não colaborará, diluindo em banalidades contemporâneas as primitivas soluções melódicas.

Vejam no seu CURRICULUM VITAE o diagrama do percurso ininterrupto e devocional, orientando-o na pesquisa, seleção e salvamento dos casarões e monumentos, desde o mais antigo marco colonial do Brasil ao mistério envolvente e perturbador dos desenhos e do inesquecível Mestre Rodrigo de Melo Franco de Andrade, deixou a primeira pegada na solidão.

Ponhamos de reforço uma inteligência água alerta, sossegada e profunda como as águas quietas sem limites previsíveis. Natalense, tropical esteta pelo nascimento, culto pela conquista leitora incessante. Pesquisador por temperamento, selecionador por instinto, fatigando-se quando descalço e repousando quando trabalha, é uma abelha filha de pirilampo. Iluminando-se nas horas noturnas para não abandonar o laboratório. Nenhuma exibição pirotécnica, fogo de vista, foguetão. Bondade espontânea e generosa. Dignidade pessoal, consciência do dever. Imposição do Esforço no exercício meticuloso das tarefas obrigacionais como num ritmo litúrgico. Na sua vida não há os pecados da omissão, desleixo, desatenção, indiferença, tédio na execução jubilosa do programa deliberado. Um trabalhador que se fatiga na inércia.

OSWALDO DE SOUZA expõe o relatório de seus serviços, fundamenta-os na História, clareando-os a lógica expositiva nas indagações e do Norte desfila em seus documentos arquiteturais que os anos anoitecem e merecem a madrugada da restauração. Não os enumero, nem cito para que o louvor coincida nos encontros súbitos e poderosos, marcando as épocas, na lenta romaria sentimental, acompanhando OSWALDO DE SOUZA na incomparável peregrinação em serviço da História do Brasil na coordenação geográfica do Rio Grande do Norte.

Cidade do Natal, XII-1977

APRESENTAÇÃO

Tivemos dúvidas e hesitações antes de decidirmos divulgar o presente trabalho, mas por fim, venceu, em nós, o imperativo da justiça que nos forçou mostrar, nestes breves registros aspectos diversos do patrimônio histórico e artístico do Estado do Rio Grande do Norte, que estavam em risco de se perder, totalmente, se o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) não chegasse a tempo de protegê-lo convenientemente. Mais eloquente do que as palavras, aí estão as fotos, pelas quais podemos melhor ajuizar do abandono a que estava relegado o nosso acervo artístico cultural.

Dois outros motivos fundamentais que também contribuíram para que divulgássemos este trabalho: o amor à tradição e o desejo de contribuir para um melhor conhecimento do acervo histórico e artístico potiguar.

Os bens culturais do passado são as testemunhas da grandeza de um povo. O culto e respeito às nossas tradições devem estar bem vivos e palpitantes, no espírito de cada um de nós, motivadores que são da unidade social e nacional. Todos sabemos que o culto da tradição é uma grande força psicológica para a segurança e a integridade da Pátria.

Tradição não é coisa que se relegue ao esquecimento. É preciso conhecermos, melhor, os fatos notáveis relativos à história do Brasil. Dispensando maior atenção às novas tradições; mais interesse pelo que constitui o grande acervo às nossas tradições: mais interesse pelo que constitui o grande acervo de preciosidades do patrimônio histórico e artístico nacional, inclusive, estudando melhor o folclore brasileiro que fixa tão bem a alma do nosso povo.

Chesterton, o grande escritor católico da Inglaterra, disse que "tradição não significa que os mortos estão mortos, mas que os mortos estão cada vez mais vivos".

Atravessamos uma época de desamor e desapego a tudo quanto é autenticamente nosso. É incalculável o número de brasileiros que só conhece o Brasil pelas cartas geográficas, esquecendo-se que Pátria não é somente o solo que pisamos: as linhas demarcarias de nossas fronteiras; a imagem de nossa bandeira na sua forma material: os acordes harmoniosos do hino nacional brasileiro.

Frequentemente deparamo-nos com pessoas que manifestam exagerada admiração por tudo o quanto lhes é dado apreciar em outras terras, que nos falam sobre a grandiosidade da pirâmide de Quéops; da magnificência do tempo de Carnac; das soberbas ruínas de Acrópole ou do Coliseu de Roma, conhecidas, na maioria das vezes, através de fotografias ou de que leram em "Seleções"...

Não compreendemos essa mania de exaltar as coisas de além-mar, em detrimento do que é nosso.

É lamentável que essas pessoas, pela falta de amor à cultura brasileira e de sentimento nacional, não tenham o menos apreço aos monumentos históricos do país. Parece que têm horror ao passado.

Seria de desejar que estivéssemos mais inteirados desse valioso acervo de arte, como incentivo à cultura e do culto às tradições, pois amando o que é nosso, construiremos um Brasil cada vez maior.

Se examinarmos bem a questão, verificaremos estar havendo, nos dias presentes, uma deplorável crise de sensibilidade e de cultura. Tendente a se agravar, se não encontrarmos uma saída da leseira intelectual em que vivemos.

Os norte-rio-grandenses, não podemos ficar indiferentes: seria até humilhante consentir no perecimento dos bens culturais do passado.

O Rio Grande do Norte não é, apenas um Estado que produz sal, algodão e possui inesgotáveis jazidas de xelita. Por que ficarmos tão desvanecidos com a boniteza de nossas praias, onde o forasteiro chega, chupa caju entre goles de "pinga", e vai embora dizendo ter "conhecido" o Rio Grande do Norte? Os monumentos históricos e artísticos do Estado devem constituir, também, um atrativo para os que nos visitarem, pela localização pitoresca em que alguns e se encontram, endentarem, pela localização pitoresca em que alguns se encontram, ensejando magníficos passeios, através desta hospitaleira terra potiguar.

Afortunadamente, temos, em nossos guardados, uma série de relatórios encaminhados à diretoria do IPHAN, à medida em que íamos inventariando e promovendo o tombamento dos monumentos, obras e objetos de valor histórico ou artístico existentes no Estado. Arrolados desde nossa chegada, aqui, na qualidade de seu representante, em 1961.

Queremos deixar bem claro não termos, absolutamente, a intenção de fazer História, nem alimentar pretensa intelectualidade. É o passado arrancado do esquecimento – este o nosso propósito.

Quando aqui chegamos, no afã de evitar a perda dos poucos bens culturais do passado remanescente, ainda nos lembramos do que alguém nos disse, referindo-se ao tombamento obtido para o Sobradinho, quase arruinado, da rua da Conceição, em Natal. Restaurando em 1963 pelo Governo do Estado, sob assistência técnica do IPHAN. Dizia-nos essa pessoa que – "o melhor que se faria com aquele mostrando" (sic) era derrubá-lo, pela inutilidade."

Foi, portanto, por negligência a perda do mais importante monumento de arquitetura religiosa do Estado - a Igreja dos Jesuítas, em Extremoz, construção do século XVIII. No melhor padrão artístico religioso da época. Valioso monumento de arquitetura religiosa da era colonial!

Quem jamais emitiu um grito de protesto a fim de evitar que se arruinasse a Casa da Câmara e Cadeia de Vila Flor, um dos melhores exemplares da arquitetura civil do século XVIII no Rio Grande do Norte, talvez do Nordeste? Por que deixaram se perder a esplêndida mansão do "Ferreiro Torto"? Assistimos ao desmoronar da histórica capelinha do engenho Cunhaú, obra do século XVII, que nos fala do passado distante, de uma época de luta e resistência contra o invasor audaz e ambicioso! Houve um brado, apenas, diante do abandono daquelas sagradas ruínas, do ilustre historiador Luís da Câmara Cascudo. Registrou-o para o "Diário de Natal", numa "ACTA DIURNA", sob o título: PELA CAPELA DE CUNHAÚ.

Hoje a Casa da Câmara de Vila Flor está restaurada, e as ruínas da ermida histórica de Cunhaú estão aguardando melhores dias para a sua restauração.

Ao darmos início ao trabalho de proteção às coisas de valor histórico e artístico do Rio Grande do Norte, não tínhamos lembrança da existência de qualquer tentativa séria. Objetivando preservá-las. Havia, mesmo, quem achasse que os poucos bens que possuímos, postos em confronto com o que havia em outros Estados, eram insignificantes, tão pobres que nem mereciam a nossa atenção.

Quando aqui chegamos em setembro de 1961, havia no Estado um único monumento tombado e restaurado pelo IPHAN: o FORTE DOS REIS MAGOS.

Pelos primeiros bens por nós inventariados, logo nos demos conta de que havia no Rio Grande do Norte elementos

representativos da arquitetura civil e religiosa, peças de estatuária sacra, um regular número de valiosos bens- testemunho de que não foi vã a nossa preocupação em integrá-los ao acervo do patrimônio histórico e artístico nacional.

O IPHAN – instituição, lamentavelmente, tantas vezes mal compreendida, dispõe de poucos recursos e vive num constante malabarismo financeiro, dentro do seu modesto orçamento, que mal dá para manter, em condições regulares, os monumentos tombados e restaurados. Sem falar na escassez de recursos humano.

Quando outro mérito não tiver o presente trabalho, que trata pelo menos uma modesta contribuição para o conhecimento do acervo histórico e artístico do Rio Grande do Norte.

Mas acreditamos que não só para isso estaremos contribuindo, porque forças vivas do povo potiguar reagirão contra o esquecimento a que estão voltados os bens culturais do passado, os mais preciosos do Estado. Repondo no devido lugar o culto da tradição, de amor e respeito pela obra de nossos maiores.

Na hora confusa e atormentada em que vivemos, sucumbidos pela incerteza do futuro, levados por essa onda de utilitarismo que assola o mundo, constitui para nós grato prazer a apresentação deste documentário.

Cabe aqui uma palavra de agradecimento ao Prof. Carlos Lyra da UFRN, cuja colaboração fotográfica mais de uma vez foi invocada e que realizou conosco, com êxito satisfatório, extensa e penosa peregrinação às inscrições rupestres de "CASA SANTA", em Acari, e "FAZENDA MIRDOR", em Parelhas. E a todos que, de qualquer maneira, deram seu apoio e colaboração a este trabalho, o nosso MUITO OBRIGADO.

Esta publicação é um preito de admiração e apreço ao saudoso mestre e amigo Dr. Rodrigo Melo Franco de Andrade, com quem tivemos a honra de trabalhar.

Relembrar Mestre Rodrigo nas multifacetada de sua rica personalidade, seria fácil, não fosse a impetuosidade de refrear o entusiasmo, a afetividade e, por que não confessar, conter a saudade que tal vulto humano nos desperta.

Na difícil procura de uma necessária imparcialidade, poderíamos, contudo, tentar reviver:

– seus arraigados princípios morais, alicerçando invulgar firmeza de caráter que, serenamente, fazia recuar os poderosos, em suas descabidas pretensões, impedindo o atentado a coisas inscritas nos livros de Tombo. Presunções definitivamente esquecidas, mediana a entrega, pelo nosso querido Dr. Rodrigo, do seu cargo de diretor. Desprendimento só avaliado pelos que sabiam da sua desinteressada dedicação e amor ao IPHAN, para o qual vivia e que, felizmente, o bom senso da cúpula administrativa sempre exigia a sua permanência no cargo;

– seu aparente carrancismo sempre nos pareceu uma inconsciente defesa para evitar aproximações inoportunas, porquanto sua cordialidade aflorava a um maior contato, solidificando-se em amizade;

– some-se a esses rápidos traços, uma vasta cultura associada a uma refinada sensibilidade, e eis a resumida imagem de um Homem de quem o Brasil tanto recebeu, e todos nós somos devedores, pela luta em prol da conservação do patrimônio cultural do país.

OSWALDO CÂMARA DE SOUZA
Conservador Aposentado e ex-representante do IPHAN no Estado do Rio Grande do Norte.
Natal - RN - 1977.

O MAIS ANTIGO MARCO COLONIAL DO BRASIL

SÉCULO XVI

Uma visita ao Marco Colonial de Touros, perdido nos confins de uma praia deserta, ao norte do Estado, entre os municípios de Touros e Pedra Grande, era lançar-se a penosa aventura.

Em janeiro de 1962, viajamos de Jeep de Natal a Touros, e desta cidade ao monumento, a fim de inspecioná-lo pela primeira vez. Daí por diante, não sem grandes dificuldades, trilhamos estradas que não apresentavam condições de trânsito a nem um veículo, até alcançarmos o povoado de Morros, uns quarenta quilômetros mais além.

Acompanhava-nos um guia, conhecedor da região.

Ao longo do caminho, aqui e ali, encontrávamos à margem da estrada, casinholas de taipa, a maioria coberta de palha de coqueiro.

Mulheres vestidas pobremente, assentadas no chão, tendo à frente bastidores de variados tamanhos, executavam seus trabalhos de labirinto, mister em que são artífices eximias.

Prosseguindo ao norte divisávamos, ao longe, por entra as dunas, o mar profundamente verde.

Não havia, praticamente, caminho para veículo. Íamos aos solavancos pelo terreno acidentado, atravessando pântanos, desviando-nos dos atoleiros, sob a orientação do guia, contratado por nós, em São José do Gostoso, povoação além de Touros, que se dizia conhecedor de todas as complicadas veredas, que ninguém sabia aonde iam dar. De vez em quando, enfiávamos a vista pelo caminho ziguezagueante, que parecia não ter fim.

Nosso transporte pode chegar até Morros. Lugarejos paupérrimo, habitado por míseros pescadores e lavradores. Daí por diante, a caminhar foi penosa, sob um sol inclemente, atravessando, a pé, imensas dunas ondulantes por onde mal podíamos caminhar.

Esta a paisagem das praias nordestinas, naquela região, com suas dunas movediças, que o vento faz e desmancha em ondulações caprichosas.

Esses areais têm um movimento contínuo, conforme o vento reinante, mudando de aspecto com uma mobilidade impressionante.

Depois de longa caminhada, avistamos ao longe, a silhueta de um coqueiro solitário, que nos serviria de baliza, assinalando a direção do Marco, por nós procurado.

Ao descermos a última duna, frente a um costão bonito e deserto, divisamos, a pequena distância, uma tasca capelinha. O guia informava termos chegado ao SANTO CRUZEIRO, nome dado, pelo povo, ao monumento quinhentista.

Detrás de uma pequena elevação do terreno, aos fundos da ermida, estendia-se um descampado, alagadiço na época chuvosa, permanente foco de esquistossomose. Para o lado poente, avolumavam-se as dunas, numa paisagem saariano, terminando na base dos morros situados a uns cinco quilômetros da praia, em cujo topo estão os arraiais de Morros e Cauã. O forasteiro que passasse por aquelas praias, jamais poderia supor que, no interior daquela rústica ermida, estava o padrão de posse mais antigo em rodo o território brasileiro.

"Dizem, ainda hoje, Praia dos Marcos, no plural, porque tiveram as "testemunhas" ou "tenentes" do padrão, pedras alongadas como pilares, ladrantes, como outros tantos marcos"

– registra o historiador Câmara Cascudo, em "DOIS ENSAIOS DE HISTÓRIA" – pág. 5 .

Já não encontramos vestígios desses "tenentes" que, segundo fomos informados, foram levados, ninguém sabe por quem, nem para onde.

Em 1501, o Rei D. Manuel mandou uma expedição geográfica, comandada por Gaspar de Lemos, com a finalidade de observar as terras recém-descobertas. No primeiro ponto do território brasileiro, onde a esquadra aportou, foi cantado o primeiro padrão de posse portuguesa, afirmando a soberania de Portugal, onde quer que fosse encontrado. O último Marco colocado pela expedição foi em Cananéia, em 1502. O padrão de posse é idêntico ao nosso, e foi translado para o Instituto Histórico Brasileiro, "levado em 1866 para o Rio de Janeiro pelo barão de Capanema. Um dos "tenentes", guarda-se no Museu Paulista" registra mestre Cascudo, nos "DOIS DOCUMENTOS DE HISTÓRIA", pág. 66.

O Marco é uma coluna quadrangular, em pedra lioz, o mármore de Lisboa, usado nos padrões de posse quinhentista. Ostenta, em relevo, em uma das faces, a Cruz de Cristo, encimando as armas do Rei de Portugal. Não se vê nenhum ornato, ou inscrição (Foto nº 1).

(Foto nº 1) — O Marco Colonial mais antigo do Brasil, chantado em solo brasileiro em 1501 pela expedição portuguesa comandada por Gaspar de Lemos, atestando a posse para o Rei de Portugal das terras recém-descorbertas.

Quando o examinamos, pela primeira vez, estava fincado numa base de alvenaria, à guisa de altar.

Em sessão ordinária do Instituto Histórico Brasileiro, em 10 de outubro de 1890, o conselheiro Alencar Araripe anunciava "a existência de um marco colocado junto ao cabo de S. Roque no Rio Grande do Norte, e propunha que o Instituto se interessasse com o Ministro da Instrução Pública para a sua remoção até as coleções do velho sodalício. (Apud C. Cascudo, pág. 53)

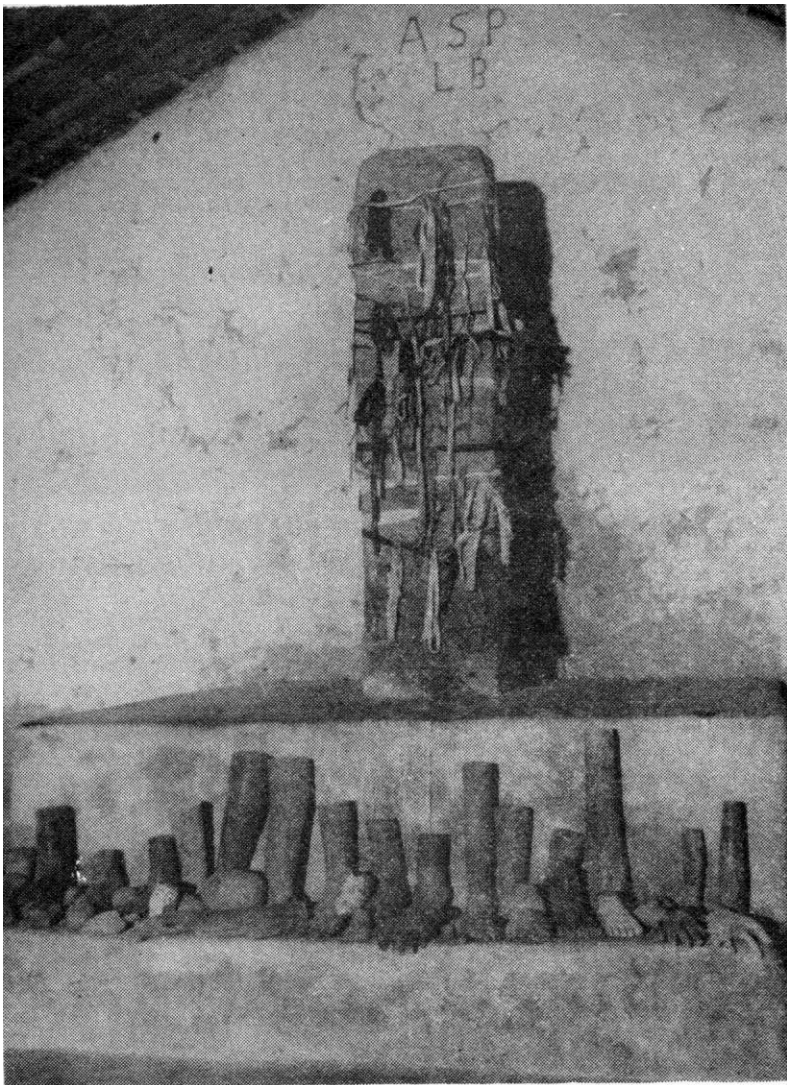
Alencar Araripe faz observar que "Os moradores supersticiosos do lugar, e também dos povoados vizinhos muitas milhas acima e abaixo daquele ponto da costa, acreditam que é uma pedra santa, com a cruz e as chagas de Jesus Cristo, e lá vão em romaria passar em torno dela fitas para ficarem bentas, como é uso fazer-se nas igrejas com imagens, rezam o terço diante dela em dias determinados, fazem-lhe promessa e apegam-se com ela em suas aflições".

"A Cruz da Ordem de Cristo sugeriu a veneração subsequente. E uma Cruz esculpida em pedra não existente naquela região, ali vivendo desde tempo imemorial, só devia merecer súplicas e vênias, recordando a morte de Jesus Cristo, seu símbolo mais popular e proclamado" (Ibidem, pág. 70).

Na verdade, até hoje, os humildes devotos atribuem poder milagroso ao Marco quinhentista. Com esmolas dos romeiros e moradores dos povoados vizinhos, construíram para ele uma rústica capelinha, (foto nº 2) em cujo interior estava, permanentemente, rodeado de ex-votos, envolvido por centenas de fitas votivas, ali deixadas pelos devotos, em suas romarias, atestando as curas milagrosas obtidas por sua intercessão.

(Foto nº 2) — Capelinha-abrigo do "Santo Cruzeiro". Em torno dela são sepultados os moradores da vizinhaça.

Foi assim que o encontramos (Foto nº 3).



(Foto nº 3) — O Marco estava asssentado sobre uma sapata de alvenaria. À guisa de altar, fitas votivas e ex-votos, atestando as curas milagorsas.

O culto popular chegava às raias do fetichismo, havendo a crença absurda de que um chá, preparado com fragmentos da pedra, tinha poderes milagrosos, trazendo alívio e cura as mazelas do corpo e do espírito... E o povo, no seu fanatismo, ia tirando lascas da pedra, para tais tisanas. Lembramo-nos de um rude pescador a nos afirmar: – "que a mesinha curava qualquer doença".

Procuramos, por todos os meios, acabar com essa obsessão religiosa, sobretudo para evitar tais cenas de vandalismo, pondo em perigo a integridade dessa valiosa relíquia do nosso passado histórico.

Em 1963, mantivemos longa conversação com o então administrador Apostólico da Arquidiocese de Natal, D. Eugênio de Araújo Sales, hoje Cardeal Arcebispo do Rio de Janeiro. Quando abordamos assuntos relacionados com o acervo artístico religioso do Rio Grande do Norte, nessa ocasião, veio à baila o problema religioso do Marco, quando S. Ex.ª nos disse não achar conveniente a intromissão da Igreja em tal assunto, porquanto, o que existia, com relação ao padrão de terras, deixado por Gaspar de Lemos, era "veneração, adoração do símbolo da Cruz de Cristo", representada em relevo tradicional monumento. E, até a data de sua transladação para Natal, o Marco continuou sendo ponto de convergência de humildes romeiros, que para ali se dirigiam, a fim de suplicar alívio para os seus males.

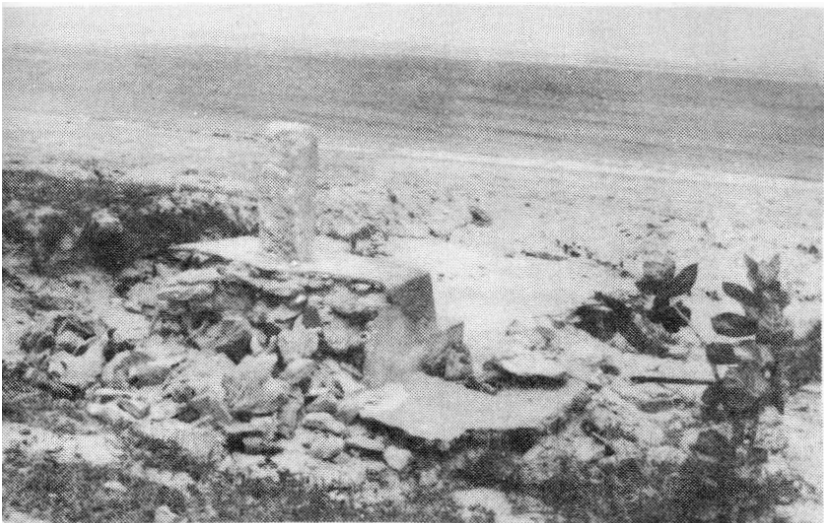
Conta mestre Cascudo que "um morador sonhou que os holandeses haviam ocultado um tesouro dentro do SANTO MARCO e para adquiri-lo furou a era, restando a cicatriz sacrílega que ostenta". Que podemos constatar pela foto nº 1.

Ninguém jamais soube indicar o local exato, onde o Marco foi cantado em 1501. Tristão de Alencar Araripe, citando

o historiador pernambucano José de Vasconcelos (1828-1895) e a revista do Instituto, no seu tomo LII (parte segunda, 499, Rio de Janeiro, 1890) transcreve a seguinte descrição do Marco: – "Ali, justamente na latitude de 5º3'41" Sul, está o lugar chamado Arraial do Marco, porque nele existe um desses padrões." ( ) Fôra primitivamente sobre um compro de areia. Tendo de cada lado duas outras pedras da mesma qualidade, porém mais pequenas e completamente lisas, que ainda lá estão no primitivo lugar da chantização".

Quando inspecionamos o Marco pela primeira vez, em janeiro de 1962, não nos foi possível fotografá-lo convenientemente, o que conseguimos no mês seguinte. O padrão de terras, que os portugueses chamaram em 1501, media, então, 1,30 cm, depois que foi mutilado pelo povo, em sua crendice religiosa, fato ocorrido antes do seu tombamento. Nessa época, as grandes marés de janeiro chegavam à pequena distância da capelinha, que o abrigava, construída a poucos metros da praia. As águas foram vindo, e ela teve os seus alicerces abalados vindo a desmoronar. Em janeiro de 1969, o mar, avançado sempre, ameaçava a integridade do monumento desprotegido (Foto Nº 4). Uma preamar esteve prestes a submergi-lo. Passamos uma semana no arraial de Cauã, promovendo a sua transladação para a capela inacabada, que o povo estava construindo para abrigá-lo, a uns cinquenta metros do local da anterior (Foto nº 5). Embora, como medida preventiva, tivéssemos conduzido o Marco para local mais abrigado, todavia não podíamos dizer que o monumento estivesse devidamente protegido. Em futuro próximo, o mar alcançaria a nova ermida, que teria o mesmo destino da anterior. E o Marco Colonial mais antigo do Brasil seria arrastado pelo mar, culpa de que não nos penitenciaríamos nunca. Desde a primeira inspeção que fizemos ao

monumento, verificamos, logo, a conveniência de trazê-lo para Natal, onde tão valiosa relíquia histórica poderia ser admirada e preservada, de maneira adequada. Com habilidade e paciência, íamos doutrinando o povo, cada vez que ali aparecíamos. Explicávamos ser aquele quadrângulo de pedra não um símbolo religioso, mas, apenas, um marco de posse, afirmando a soberania de Portugal, onde quer que fosse encontrado. Embora explicássemos em termos acessíveis à sua mentalidade, o povo resistia, acreditando na santidade de pedra, rejeitando à ideia da sua transladação para Natal. Certa feita, houve um zunzum entre os moradores de Morros, e chegamos a ser ameaçados de morte, quando alguém, querendo nos indispor com o povo, fez constar que pretendíamos trazê-lo, à força, para Natal, numa das nossas inspeções ao monumento. Em nossa ausência, o povo confabulou e, de imprevisto, arrancou o Marco de sua tosca capelinha levando-o para Morros, onde foi fincado no meio da única rua do arraial, rodeado, por uma faxina de varas trançadas, em cujo reduto ficou vários meses. Foi uma luta árdua, fazê-lo retornar ao seu abrigo, na solitária praia dos Marcos, sendo preciso recorrermos ao prestígio de um figurão político da região, que aconselhou o povo a repô-lo na sua capelinha.



(Foto nº 4) — O mar, avançando sempre, ameaçava a integridade do monumento desprotegido.

(Foto nº 5) — A nova capelinha construída pelo povo, a uns cinquenta metros do local da anterior.

Nessa ocasião, os moradores de Morros e Cauã, na sua descuidosa ignorância, partiram a pedra na parte inferior (Foto nº 6).

(Foto nº 6) — O Marco bipartido, ato de vandalismo praticado em 1962. O povo, na sua descuidosa ignorância, partiu a pedra na parte inferior.

Desde então, os devotos, num fanatismo cada vez maior, acreditavam que a PEDRA SANTA, depois de bipartida, ficara com maiores poderes milagreiros, recrudescendo o uso das chávenas com lascas da pedra, para conforto dos sofrimentos e alívio dos males do corpo...

Com um contato mais constante com o povo da região, os ânimos foram abrandando-se, até que, em janeiro de 1969, quando ali estivemos, fizemos uma proposta aos moradores da vizinhança, como solução conciliatória para o impasse: 1) o IPHAN promoveria uma reprodução do Marco, e essa réplica substituiria o original, que seria trazido para o Forte dos Reis Magos, em Natal: 2) como compensação, oferecíamos, ainda, uma imagem do santo que o povo considerasse mais milagreiro, entronizando-o na atual capelinha, cujas obras terminais ficariam a cargo do IPHAN. (Queremos assinalar que, num raio de trinta quilômetros em derredor do Marco, não havia então uma única ermida, sob a invocação de qualquer santo, a quem o povo tributasse culto, dando expansão ao seu fervor religioso.)

Para melhor atendimento, promovemos duas reuniões, a fim de debater o assunto com os moradores de Morros e Cauã. A professora municipal, desta última localidade, D. Maria Nercy da Costa, ficou incumbida de arregimentar os moradores dos referidos arraiais. Os primeiros contatos não foram fáceis, pois o povo, de início, não compreendia nossas intenções, mas acabaram todos concordando com a proposta que lhe fizemos em nome do IPHAN.

Houve dificuldade na transladação do Marco para Natal, não tanto pela justificável reação, fruto do misticismo e estágio cultural da população, como insuflações originadas por interesses subalternos.

Mas a nossa missão foi cumprida. Atualmente, o Marco está abrigado no Forte dos Reis Magos. Na pequena ermida da "praia dos Marcos" é venerada hoje a imagem de Nossa Senhora dos Navegantes, que mandamos esculpir, em conformidade com a preferência do povo da região. Ao lado da imagem, está a réplica do Marco, em cantaria. Desta maneira, as exigências da defesa deste bem cultural do passado foram cumpridas.

O desconhecimento das reais condições do Marco pode ter-se refletido no espírito das pessoas menos avisadas, que achavam não dever o monumento sair do local. Mas isso significaria abandoná-lo irremediavelmente ao vandalismo do povo ingênuo e supersticioso.

FORTE DOS REIS MAGOS

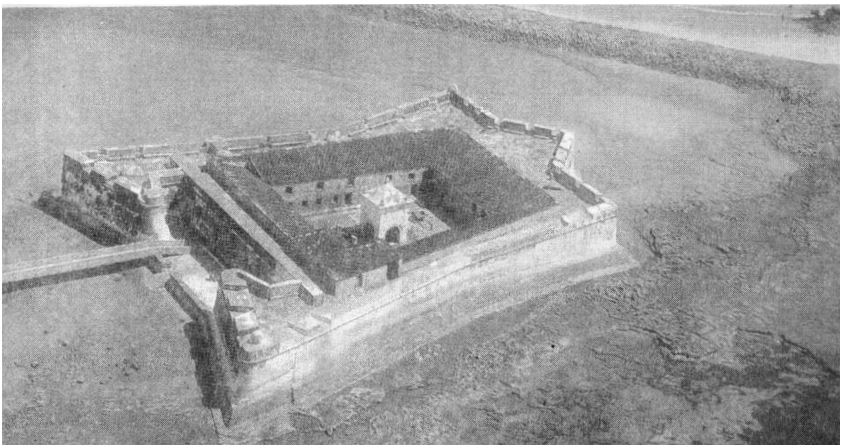
SÉCULO XVII

Na preocupação constante de defender as terras, que Pedro Alvares Cabral havia descoberto, Portugal voltou toda a sua atenção para as fortificações de defesa, espalhando-as por todos os pontos do território brasileiro. Era preciso prevenir-se contra a incursão do inimigo. Os governadores das Capitanias recebiam da metrópole ordens de fortificar as cidades, construindo fortes que as protegessem, convocando mestres de obras e engenheiros para esse empreendimento.

De modo geral, as plantas dos fortes brasileiros, tinham a forma retangular, com guaritas e seteiras, o que podemos observar numa série de estampas da época. Era essa a forma comum dessas fortificações. Na sua forma primitiva, o Forte dos Reis Magos era uma paliçada de varas de mangue e barro socado, levantada numa das praias, nas imediações da atual fortaleza. Sua construção foi iniciada no dia 6 de janeiro de 1598. Manoel de Mascarenhas entregou a fortificação provisória a Jerônimo de Albuquerque, no dia de São João Batista, do mesmo ano.

A planta é do Jesuíta Gaspar de Samperes, que antes de pertencer à Companhia de Jesus fora mestre de engenharia, na Espanha e Flandres.

O desenho tem a forma clássica do Forte marítimo: um polígono estrelado (Foto nº 7).



(Foto nº 7) — A planta tem a forma clássica do
Forte Marítimo: um poligno estrelado.

A construção de pedra, em substituição à de taipa, foi planejada pelo engenheiro-mor Francisco de Frias da Mesquita, dirigente das obras de fortificações do Brasil, entre 1603-1634. As obras foram dadas por concluídas, em 1628.

O Forte dos Reis Magos é uma das edificações militares mais bonitas do país. Suas grossas muralhas são construídas de pedras extraídas dos arrecifes próximos. Na argamassa de alvenaria, foi empregado o óleo de baleia, processo comumente usado, por esse período.

As lajes da cortina do Forte eram presas uma na outra por meio de peças de bronze, que foram subtraídas, pouco a pouco, pelos moradores da vizinhança e vendidas no "ferro-velho" do bairro das Rocas.

No meu tempo de menino, ainda alcançamos grande parte das lajes protegidas por esses grampos de segurança.

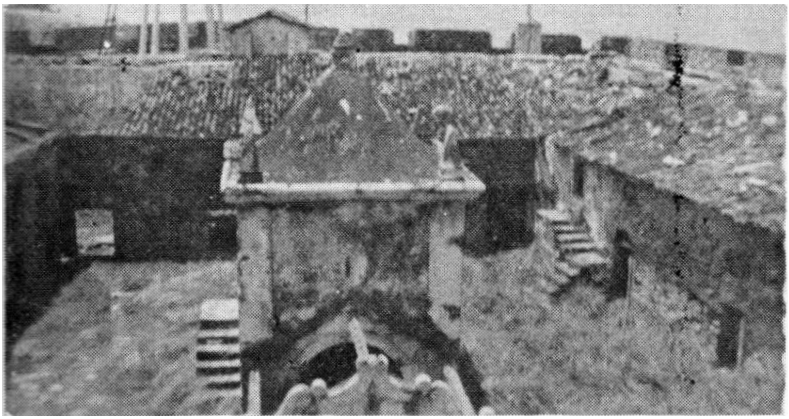
No pátio interno da fortificação, acham-se os alojamentos apropriados para os diferentes misteres de uma praça de

guerra. Ao centro, ergue-se a capelinha, com o paiol de pólvora por cima (Foto nº 8).

(Foto nº 8) — Capela, a que se superpõe a casa da polvora, com escada de acesso contornando a construção, pela parte externa. No centro da capelo existe, até hoje, uma cacimba de água que se pode beber. Foi descorberta por Joan Nieuhof há mais de trezentos anos, por ocasião da ocupação holandeza. A foto acima foi tirada em 1934.

Segundo descrição de Domingos da Veiga, fornecida ao Barão Stuart, por Capistrano de Abreu, a capela já existiu em 1627, "com seu alpendre com hum retábulo dos Santos Reis, que he a invocação desta fortaleza", faz notar A. Tavares de Lyra, página 79 de sua "HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE".

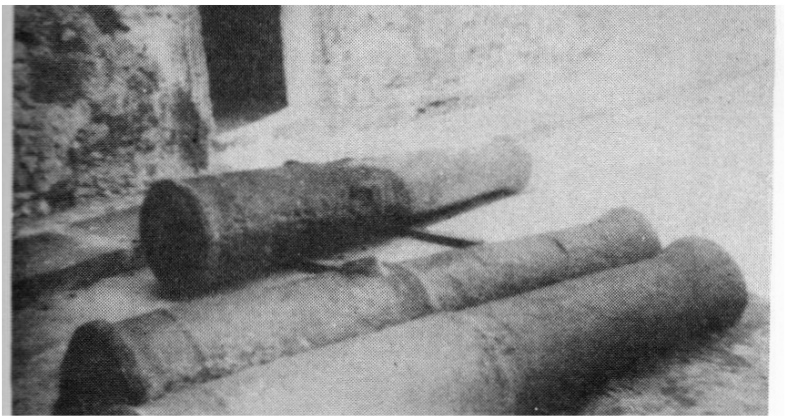
Lamentavelmente, esse alpendre não foi restabelecido, embora houvesse dele restos de parede e do frontão curvilíneo, como podemos constatar pela (Foto nº 9).



(Foto nº 9) — Restos de parede e o frontão do alpendre da capela. A foto acima foi tirada em 1934.

Da artilharia do século XVII, da veneranda praça de guerra, sobraram, apenas, alguns canhões enferrujados. (Foto nº 10)

As balas de ferro, maciças, existentes até o ano 1934, desapareceram.



(Foto nº 10) — Da artilharia do século XVII, da venerada praça de guerra, sobraram, apenas, alguns canhões carcomidos de ferrugem. As balas de ferro, ainda existentes em 1934, desapareceram.

RESENHA HISTÓRICA DO FORTE

Plantado no arrecife, a entrada da barra do Potengi, o Forte dos Reis Magos recorda páginas de heroísmo e resistência, quando os holandeses atacaram o reduto, tomando-o dos luso-brasileiros.

Em 1631, houve a primeira tentativa holandesa de invasão do Forte, mas a esquadra flamenga não conseguiu acostar. Desembarcaram em Genipabu, onde saquearam as raras fazendas de gado ali existentes.

Dois anos depois, a 8 de dezembro de 1633, desembarcando em Ponta Negra, os holandeses fizeram nova investida, rumando para o Potengi. O Forte abriu fogo com todos os seus canhões: possui o reduto 85 soldados, 9 peças de bronze e 22 de ferro, enquanto o invasor tinha um destacamento de 870 homens, 4 companhias de mosqueteiros e 4 fuzileiros, comandados pelo Tenente-Coronel Byma, guiados pelo famigerado Calabar.

No dia 12, ao amanhecer, apareceu tremulando nos muros do Forte a bandeira branca da capitulação. Era a rendição. Em 20 de dezembro, os holandeses mudaram-lhe o nome para CASTELO CEULEN, em homenagem a Natthijs van Ceulen, um dos Diretores Delegados que dirigiu a colônia do Brasil de 1633 a 1634.

Em 1638, o Conde Maurício de Nassau esteve em Natal, hospedando-se no histórico pintou o FORTE DOS REIS MAGOS.

Os holandeses, apenas, fizeram reparos na Cidadela danificada pelos combates.

Em janeiro de 1654, depois de um domínio de vinte anos, um mês e quatorze dias, debandaram os flamengos. Fugiram, queimando e destroçando tudo o que podiam. Era o fim do domínio holandês.

A tropa portuguesa chegou a Natal, em fevereiro de 1654, voltando a ocupar o Forte, restituindo-lhe o nome primitivo.

Quando rebentou no Recife, a revolução republicana, em 6 de março de 1817, André de Albuquerque Maranhão, grande proprietário rural e Senhor de Cunhaú, ficou encarregado de defender a fronteira do Sul contra possíveis avanços dos revolucionários paraibanos. Estava cercado de tropas fiéis ao seu comando, ligadas à revolução pernambucana. Os monarquistas tramavam uma reação e, a25 de abril, prenderam André de Albuquerque, chefe da rebelião, e o levaram, gravemente ferido, para o recinto do Forte dos Reis Magos, onde foi atirado numa das celas escuras da praça de guerra. Com a ferida sangrando, os intestinos expostos, agonizou a noite inteira. Pedia água para beber e um travesseiro. O comandante do Forte recusou e mandou-lhe uma pedra, "Que devia ser o travesseiro do patriota, pedreiro livre". Um soldado, condoído da sorte do homem mais importante da Capitania, levou uma moringa com água, uma esteira para forrar o chão enlatado da cela, e uma trouxa de pano para o encarcerado descansar a cabeça e morrer. Pela manhã, arrastaram-no para fora do cárcere. Ainda com as algemas nos pulsos, o corpo de André de Albuquerque foi amarrado nuns paus, e transportado aos ombros de soldados, para ser sepultado "no sagrado", conforme havia pedido o Vigário. Sujo de sangue e quase nu, assim foi levado até a Matriz, onde foi sepultado num dos corredores.

(Documentação coligida dos trabalhos de A. Tavares de Lyra e Luís da Câmara Cascudo – HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE).

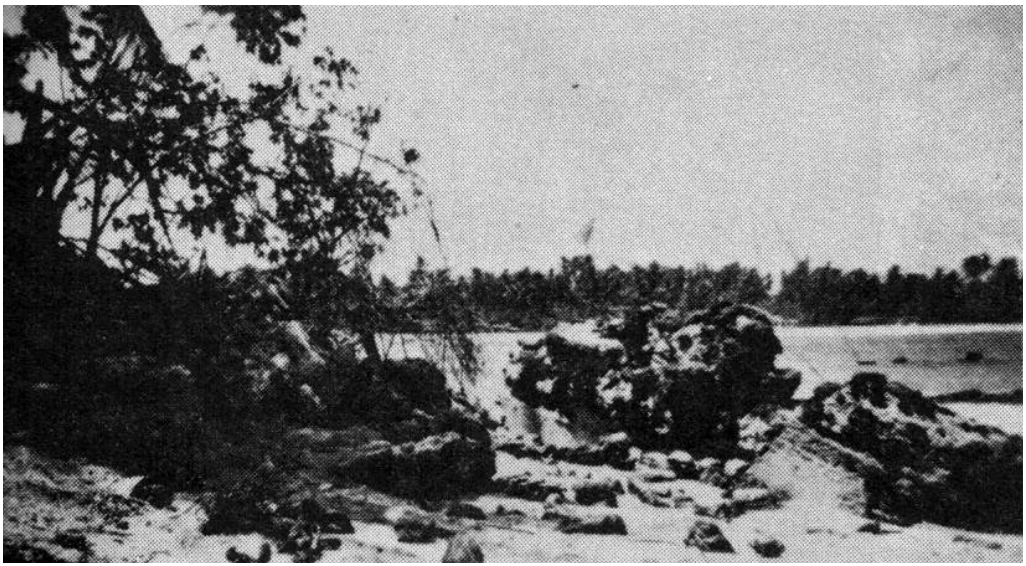
FORTIM DE SÃO JOSÉ DE GENIPABU

SÉCULO XIX

Na primeira década do século XIX, como plano de defesa da Capitania, foi mandado construir, pelo então Governador José Francisco de Paulo Cavalcanti de Albuquerque, o FORTIM DE São José DE GENIPABU, inaugurado a 9 de abril de 1808.

Muito sujeito ao embate do mar, logo ameaçou ruína do lado da arrebentação das ondas, desmoronando toda a fortificação.

Do antigo Fortim restam, hoje, uns pedaços de alicerce. (Fotos nº 11 e 12).



(Foto nº 11) — Pedaços do alicerce do Fortim de São José de Genipabu.

(Foto nº 12) —Vista do trecho mis pitoresco da
praia de Genipabu, onde ficava o Fortim

ARQUITETURA

ARQUITETURA CIVIL

Analisando-se a arquitetura colonial brasileira, verifica-se que suas formas esboçadas dentro dos padrões comuns, das edificações de Portugal. Onde melhor podemos aprecias essa influência é nos Estados da Bahia, Minas, Rio de Janeiro, Pernambuco, Pará e Maranhão. Herdamos de Portugal a mesma tradição na arte de construir, em alvenaria de pedra ou de adobe, o que é fácil de compreender, quando sabemos viver a colônia "impedida de qualquer contato que não fosse com o mundo português", como observa o arquiteto Lúcio Costa, referindo-se às características da arquitetura civil e religiosa da cidade fluminense de Parati.

De 1500 a 1822, estivemos sob um regime colonial de rigorosa observância, obedientes aos moldes do mundo luso, no plano da arquitetura.

Os riscos das edificações civis e religiosas, de então, seguiam as peculiaridades das obras arquitetônicas de Portugal dos séculos XVII e XVIII. Muito raramente introduzimos elementos nossos, só adotados de acordo com as exigências do clima.

Com muita eloquência falam-nos os velhos casarões do Brasil colônia, verdadeiros marcos de uma época, ostentando suas sacadas de grades de ferro, apoiadas sobre verga de cantaria: seus beirais corridos, com as extremidades em "cauda-de-andorinha", particularmente bem características da arquitetura colonial brasileira.

Não podemos esquecer, ainda, que os mouros, temporariamente habitantes da Península Ibérica, depois reconquistada pelos cristãos, também inspiraram formas à arquitetura portuguesa que se estenderam até nós: um dos exemplos mais

frisantes são os muxaribiês, que, ainda hoje, enfeitam balcões de velhas mansões coloniais brasileiras.

Vivendo sob um regime colonial de tão rigorosa observância, submissos aos moldes do mundo português, esse clima perdurou pelo século XIX adentro, mantendo-se o mesmo imobilismo arquitetônico, devido, em parte, às condições sociais e econômicas em que vivíamos.

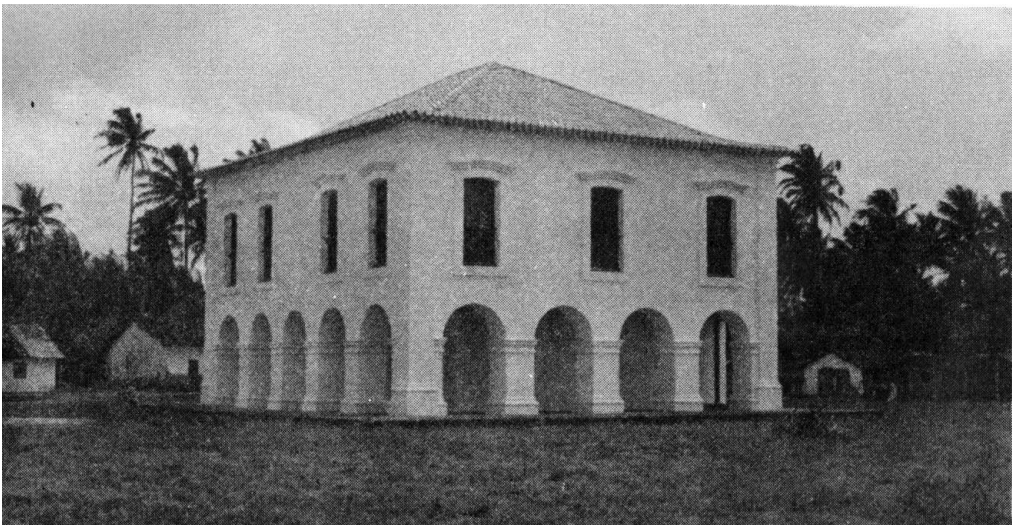
Só com a vinda da Corte portuguesa para o Brasil, uma nova era surgiu, com a renovação das artes e da cultura, pela Missão Artística de 1816, trazendo para o Brasil uma boa equipe de artistas, sobretudo de arquitetos, sendo de destacar-se Grandjean de Montigny (1776-1850), que teve grande atuação como arquiteto, e deu importante subsídio a propagação das belas artes no Brasil.

CASA DA CÂMARA E CADEIA DE VILA FLOR

SÉCULO XVIII

Casa da Câmara e Cadeira da Vila Flor vale por um depoimento. É um dos bens culturais do passado, mais valioso do Rio Grande do Norte, que o sopro do tempo teria destruído por completo, se o IPHAN não o acudisse a tempo. (Fotos nº 13 e 14). A pobreza de Vila Flor, contribuiu, também, para que suas ruínas não fossem demolidas, em nome do processo.

(Foto nº 13) — Ruínas da casa da Câmara e cadeia de Vila Flor.

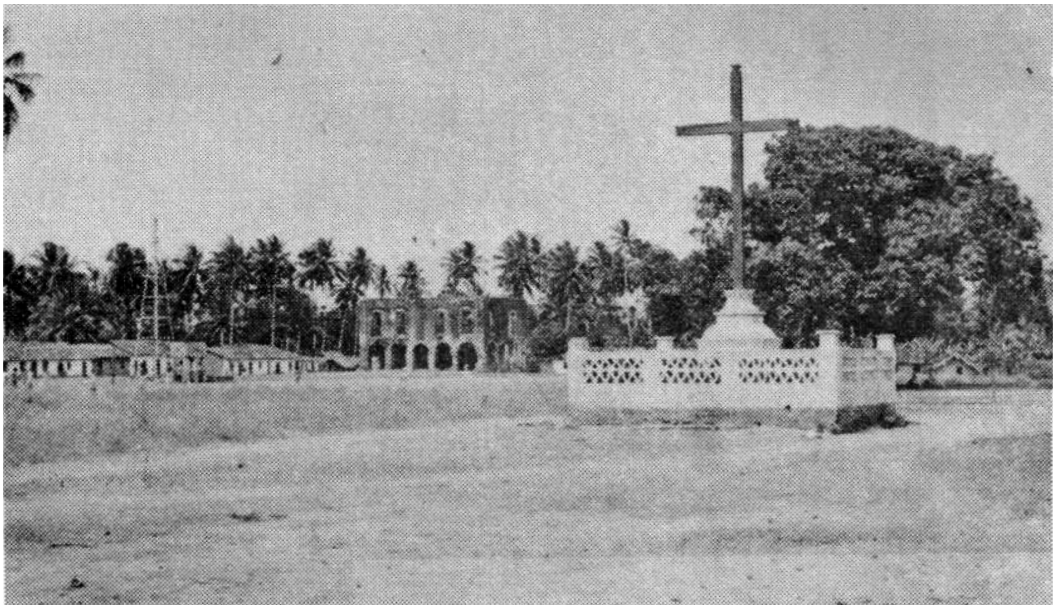


(Foto nº 14) — Casa da Câmara e cadeia de Vila Flor,
depois das obras realizadas pelo IPHAN.

Quando os Jesuítas foram expulsos, em 1759, por insistência do seu Ministro, o Marquês de Pombal, El-Rei D. José ordenara a liberdade de pessoas, bens e comércio dos indígenas, organizando seu governo civil, elevando as antigas aldeias a categoria de Vila, e fazendo cessar a administração dos seguidores de Loyola.

A aldeia de Gramació foi a quinta a ser elevada, passando a ser denominada Vila Flor instalada em 1769, segundo uns. Mestre Cascudo julga mais lógico que o fosse em 1762, conforme outra documentação.

Uma visita a Vila Flor é um recuo de quase dois séculos de nossa era. Tudo ali nos faz sentir a presença do passado. O casario humilde está assentado em torno de um grande largo, como era de praxe nos antigos aldeamentos indígenas. (Foto nº 15) As casas, te taipa, têm o aspecto de coisa provisória.

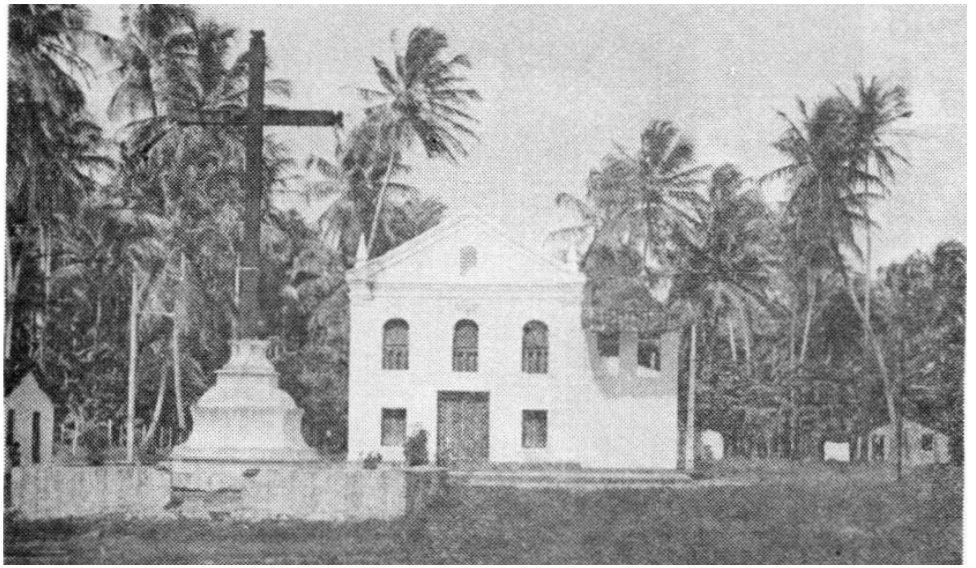


(Foto nº 15) — O casorio humilde está asssentado em torno de um grande largo.

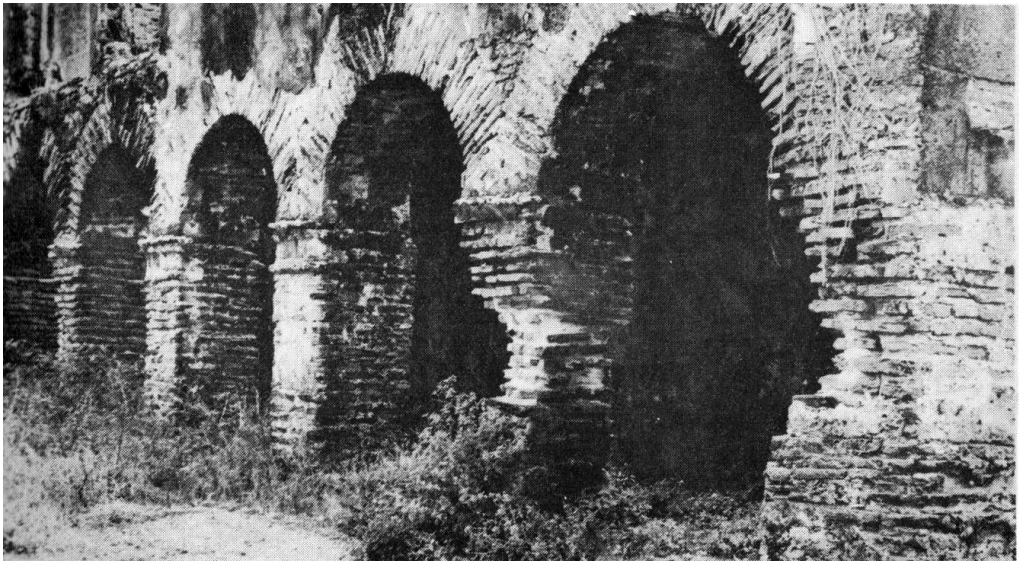
Lamentavelmente, metade do tradicional largo foi loteado e distribuído, pela Prefeitura local, aos que desejassem estabelecer-se na sede do novo município, desmembrado de Canguaretama, em 1963. Construções aberrantes afeitam, hoje, o aspecto característico do antigo largo.

A Igreja (Foto nº 16) construída entre 1742-45, e a Casa da Câmara, os dois marcos na formação da Vila, são as únicas edificações fadadas a atravessar os séculos.

O edifício, nas três principais fachadas, rodeia-se de uma série de sólidas arcadas de alvenaria, que lhe dão beleza e imponência. (Foto nº 17)

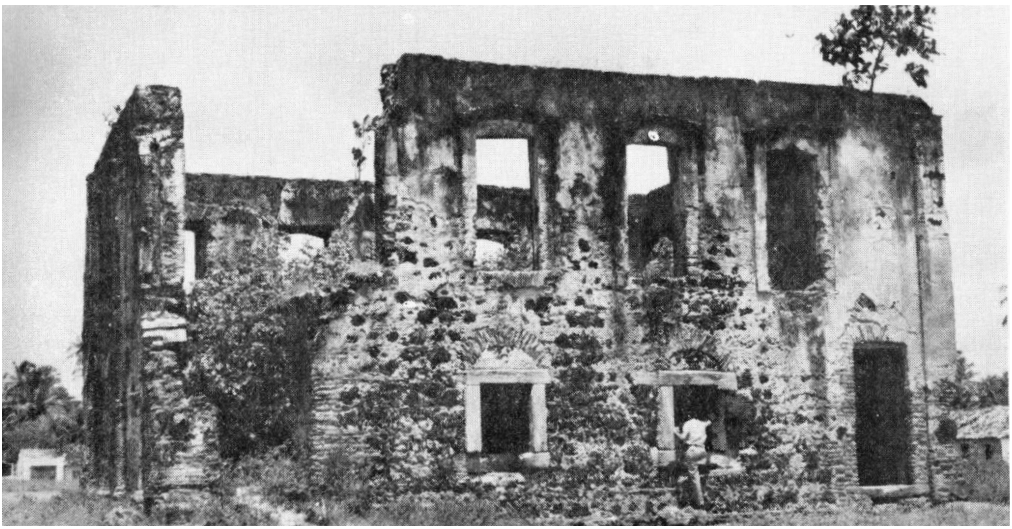


(Foto nº 16) — Igreja de Vila Flor, construída entre 1742-45.



(Foto nº 17) — Estado em que se encontravam as arcadas.

No andar térreo, na fachada principal, tem-se a Cadeia (foto nº 18). Depois de lhe examinarmos detidamente as paredes, constatamos que não apresentavam nenhum vestígio de porta. O acesso ao calabouço seria feito através de um alçapão, aberto no piso do pavimento superior, descendo-se por uma escada portátil, como era de praxe, na maioria das edificações desse tipo: medida de segurança, no caso de revolta e fuga. Os prisioneiros ficavam enjaulados como feras.



(Foto nº 18) — Duas janelas, emolduradas de cantaria, eram as únicas aberturas que davam luz e arejamento ao cárcere.

Na restauração, para o acesso ao edifício, a solução encontrada pelo 1º Distrito do IPHAN, foi rasgar uma das paredes do calabouço, para colocar uma porta de emergência que conduz ao pavimento superior. Com suas paredes de pedras juntadas à beira-mar, nas praias de Barra do Cunhaú, que lhe fica próxima, a Casa da Câmara de Vila Flor é um monumento a ser exaltado

perante o apreço das gerações que zelam pelos fundamentos da história do Rio Grande do Norte.

Na simplicidade de suas linhas, está a maior razão de sua beleza. Mas a antiga aldeia de Gramació, não pode fugir ao seu destino: vive, até hoje, mergulhada na letargia, na estagnação de um passado distante, sem altos nem baixos. O povo, minguado e pobre, cultiva a terra, dela tirando o seu próprio sustento.

CADEIA DE ACARI

SÉCULO XVIII-XIX

A Cadeia de Acari merece destaque, pela sua feição sóbria e bem proporcionada, testemunho da simplicidade de expressão, em termos arquitetônicos usuais, no Brasil colônia. (Foto nº 19 e 19-A). Sua estrutura e características muito se ajustam às de outras edificações do mesmo tipo, encontradas, hoje em raras localidades do interior do Nordeste.

Quando foi tombado pelo IPHAN, o edifício estava em regular estado de conservação, embora carecido de limpeza, na parte interna.

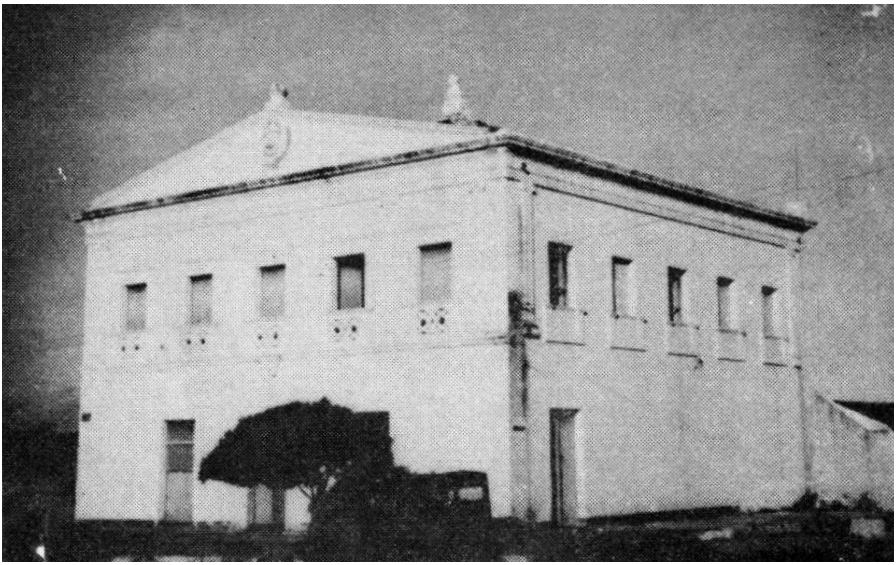
Nele está instalada a Delegacia de Polícia, quando o monumento poderia ter uma utilidade cívica ou cultural mais compatível com sua importância, no conjunto arquitetônico da cidade.

É curioso notar, que havia, na cumeeira do edifício, uma representação escultural do busto de uma mulher, o que podemos observar na foto nº 19. Não nos foi possível examiná-la de perto, mas nos pareceu que a figura sustentava um objeto, que não conseguimos identificar.

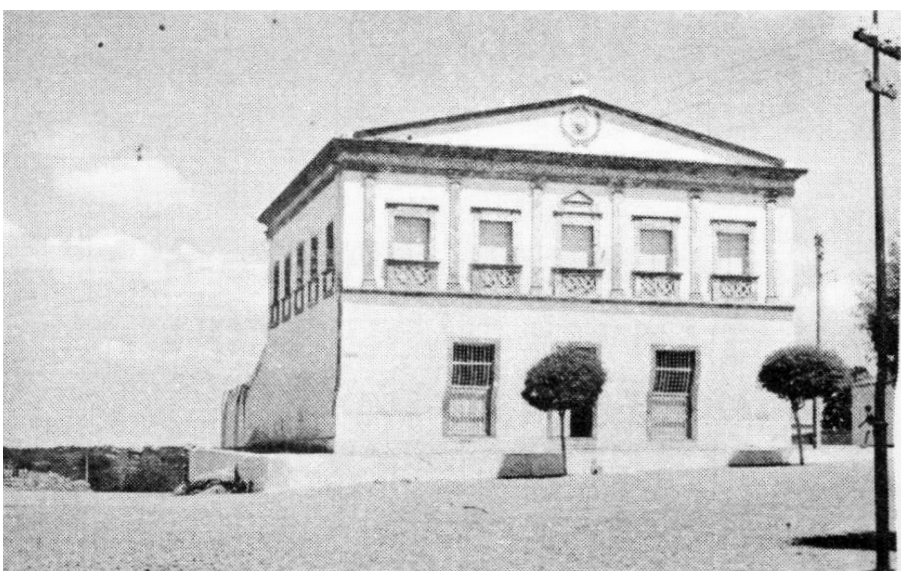
Entendiam os moradores mais antigos da cidade, que a escultura representava a Princesa Isabel, sobraçando a Lei Áurea, enquanto o que não é conhecido no hagiológio católico romano.

Durante um temporal que desabou sobre a cidade, faz poucos anos, depois de uma sucessão de relâmpagos, uma faísca caiu sobre a escultura, por conseguinte desfalecendo-a. Pelos fragmentos que nos foram trazidos verificamos a impossibilidade de restaurá-la.

A Cadeia de Acari ostenta, na fachada principal, o brasão imperial.



(Foto nº 19) — Fachada principal da cadeia, vendo-se o frontão com o brasão imperial. Notar a escultura ma cumeeira.



(Foto nº 19-A) — Depois de restaurada pelo IPHAN.

O SOBRADINHO DA RUA DA CONCEIÇÃO, EM NATAL

SÉCULO XIX

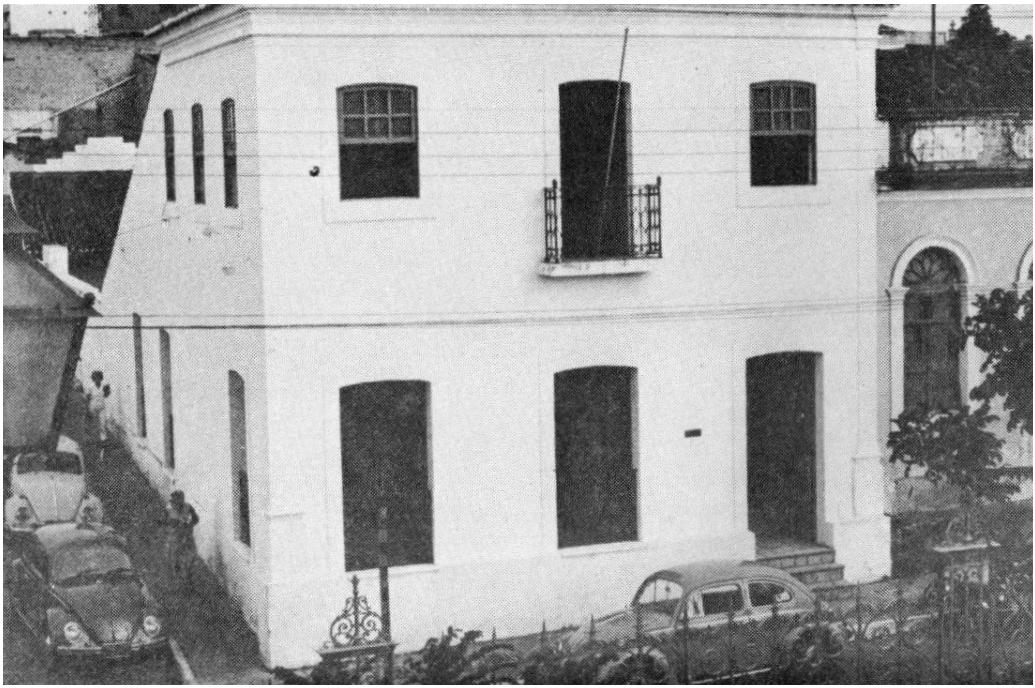
O Rio Grande do Norte é pobre em arquitetura colonial, como já tivemos oportunidade de assinalar. A feição externa dos nossos edifícios tradicionais é caracterizada pelos beirais corridos, pelas linhas simples e regulares das fachadas, com suas típicas sacadas de varandas de ferro fundido, todas elas, guardando aspectos típicos da arquitetura colonial dos séculos XVIII e XIX.

O Sobradinho da rua da Conceição, em Natal, é um exemplar típico de residência da classe abastada da época, com as mesmas características de planos e de técnica das casas residenciais do século XIX, e idênticos detalhes de acabamento encontrados em quase todos os tipos de habitação dessa época. (Fotos nº 20 e 21)

Foi mandado construir pelo Capitão-mor, José Alexandre Gomes de Melo, antigo comandante de Milícia e, depois, Coronel da Guarda Nacional - registra Câmara Cascudo.

As obras do edifício foram iniciadas, em 1816, e concluídas em 1820. José de Souza Pizarro de Araújo, na "Memória do Rio de Janeiro", impressa em 1822, na capital brasileira, informa que Natal possuía nessa época, quatro sobrados: Casa da Câmara, com Cadeia por baixo, residência dos Governadores, a Fazenda Pública (demolido e substituído pelo atual Palácio do governo) e outra mais, que estava por acabar, nas suas obras. (Trata-se do Sobradinho, cujas obras foram concluídas em 1820).

(Foto nº 20) — Estado em que se encontrava o edifício.

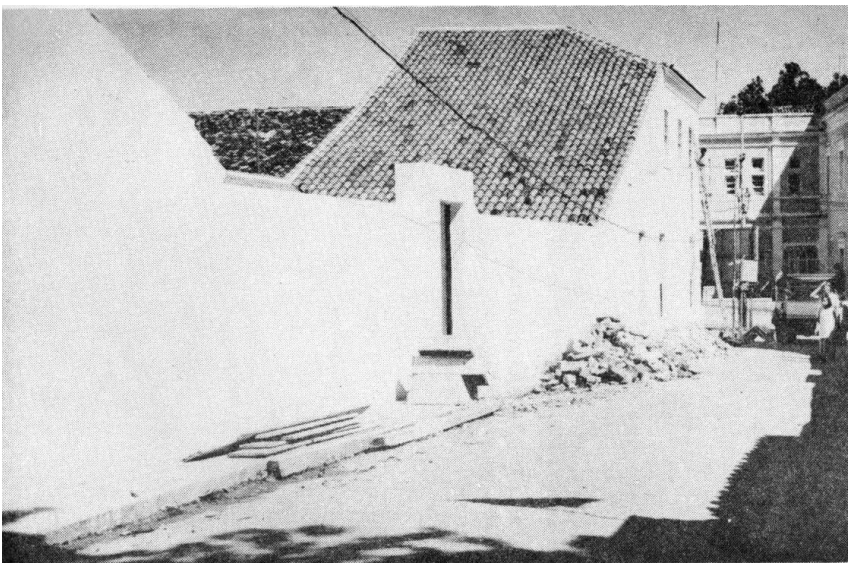


(Foto nº 21) — O Sobradinho, depois de restaurado.

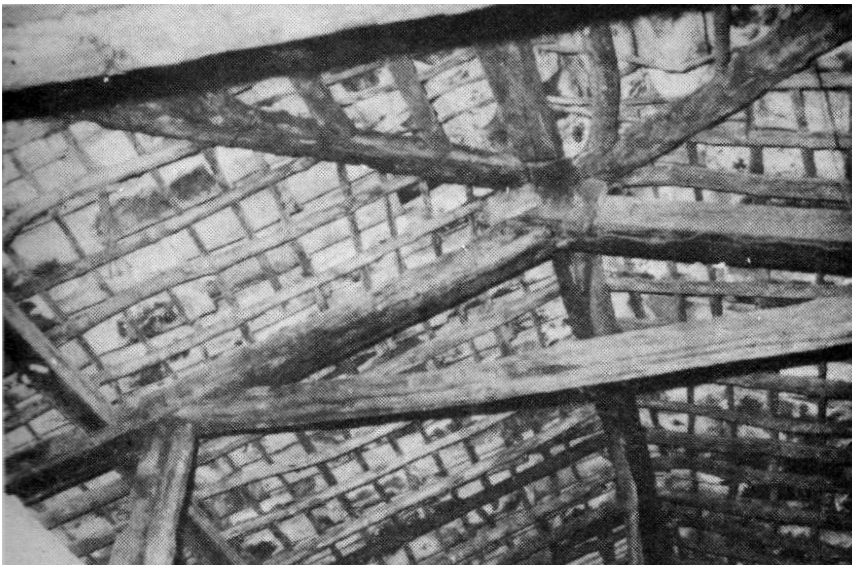
Foi a primeira residência assobrada, construída em Natal, e é o único edifício de arquitetura colonial, existente no perímetro da cidade, fato que, por si só, justificaria o interesse tido por nós em assegurar o se tombamento.

Com o decorrer do tempo, o edifício foi ficando em deplorável estado de conservação, (fotos nº 22, 23, 24, 25 e 26) até que, em 1962, o Executivo Potiguar teve a feliz iniciativa de adquiri-lo para nele instalar o Museu do Estado, ideia que o IPHAN acolheu com muita simpatia, providenciando sua restauração.

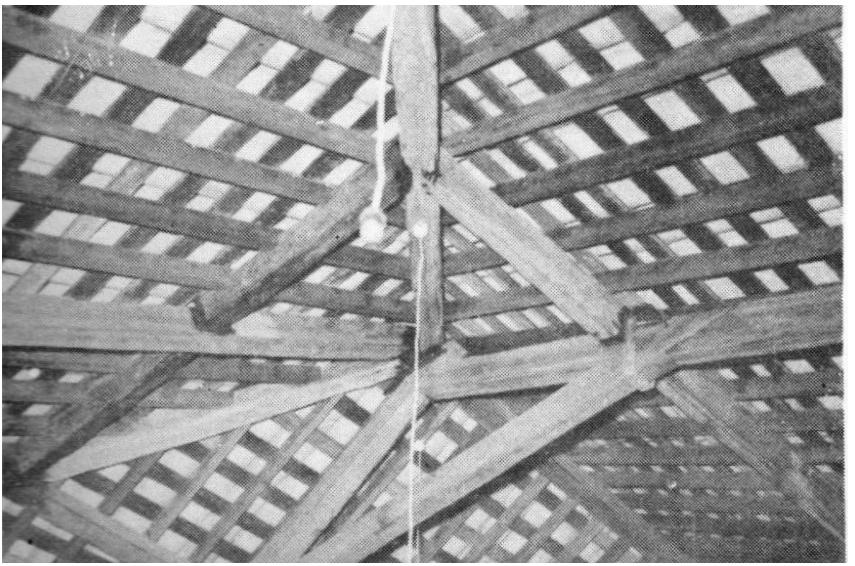
(Foto nº 22) — Fachada lateral – Estado em que se encontrava.



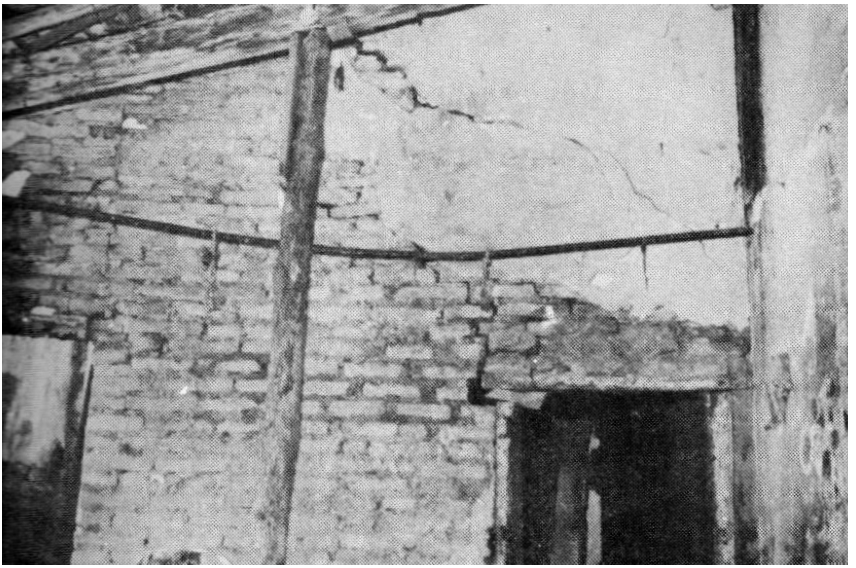
(Foto nº 23) — Restauração completa da fachada lateral.



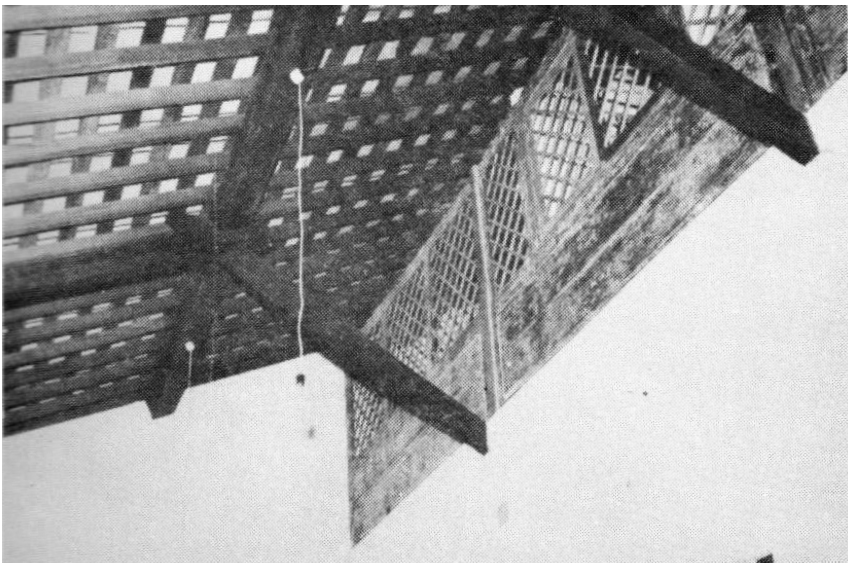
(Foto nº 24) — Como se encontrava o teto.



(Foto nº 25) — Depois de restaurado.



(Foto nº 26) — Paredes fendidas, ameaçando ruir.



(Foto nº 27) — Treliça que protege a parte dos fundos do pavimento superior.

O edifício compõe-se de dois pavimentos. Nos fundos do andar superior, vê-se uma treliça que protege as dependências que dão para a sala, situada na parte posterior do pavimento térreo. (Foto nº 27)

Como o Sobradinho apresentasse parte do telhado descendo em declive acentuado, desde a cumeeira até a parte inferior, fazendo lembrar a curva sinuosa de um véu nupcial, por essa particularidade, a tradicional mansão ficou conhecida pelo povo de Natal como "A NOIVA".

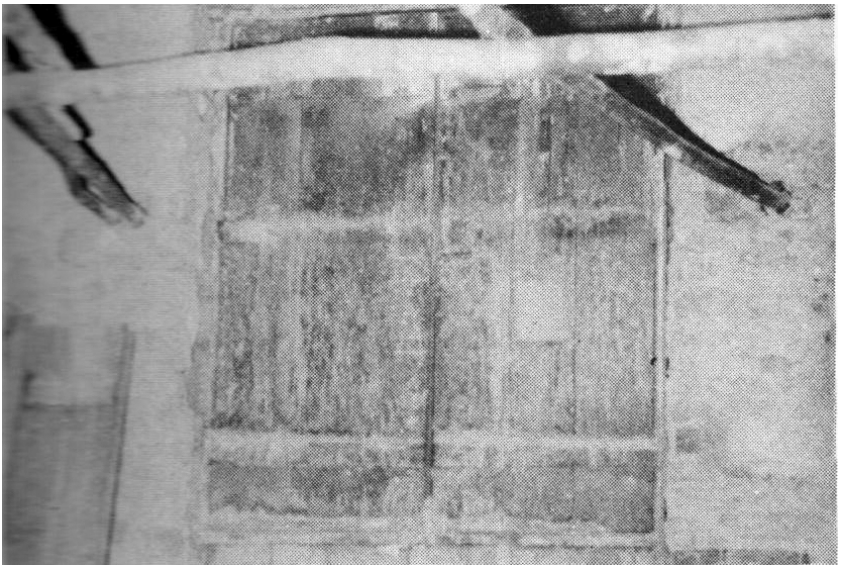
Entre 1925 e 1927, esteve alojado, no edifício, o Sindicato Geral dos Trabalhadores, dirigido pelo jornalista Café Filho, que mais tarde veio a ser Presidente de República. Em 1927, por motivos políticos, o Sindicato foi destruído. No quebra-quebra, ficou reduzido a pedaços, o instrumental da Banda de Música, mantida pelo Sindicato, regida por Eduardo Medeiros.

Conta-se que os sucessivos ensaios da "furiosa" importunavam o então Governador do Estado, cujo gabinete dava janelas para o Sobradinho, contíguo ao Palácio do Governo.

No edifício esteve instalada a primeira sede da Cooperativa de Crédito norte-rio-grandense, fundada em 15 de agosto de 1926, funcionando, também ali, a Congregação Mariana.

Com as transformações sofridas no correr dos tempos, a fisionomia do tradicional edifício passou por ligeiras modificações.

Tarefa das mais difíceis do IPHAN, é manter tanto, quanto possível, a feição característica de certos monumentos tombados. Descobriu-se, por exemplo, que as janelas do pavimento térreo, primitivamente, vinham até o piso e tinham sacada com varanda de ferro, como a que existe na fachada do pavimento superior. (Foto nº 28)



(Foto nº 28) — As janelas do pavimento térreo,
mostrando os portais descendo até o piso.

(Foto nº 29) — Restabelecimento dos alicerces.

Quando se procedia às obras de restauro, verificou-se serem precaríssimas as condições de sua base e fundamentos. Com o aplanamento das ruas Coronel Cascudo e Conceição, o edifício, situado na esquina das citadas ruas, ficou à flor da terra. Com a retirada da calçada em derredor, descobriu-se a inexistência de uma base firmada no solo. Só por milagre de equilíbrio, podemos atribuir, o edifício não veio a ruir, com a trepidação provocada pela maquinaria de uma serraria ali funcionando, até pouco antes de iniciada a sua restauração.

Tomaram-se, logo, as providências para a construção de sólido embasamento, com pedra e cimento, trabalho que teve de ser executado com o maior cuidado, com o risco de o Sobradinho desabar. (Foto nº 29) Depois de lhe restituirmos o aspecto primitivo, o tradicional edifício constitui, hoje, uma nota pitoresca, na paisagem arquitetônica da cidade, atestando que Natal, embora tivesse sofrido a renovação constante do progresso, pode mantê-lo até o presente, com o seu aspecto simples e acolhedor de outrora.

MANSÃO DO "FERREIRO TORTO"

SÉCULO XIX

Não resta qualquer vestígio do primitivo engenho "Ferreiro Torto", que ficava em certo ponto das margens do rio Jundiaí, nas imediações da cidade de Macaíba. Durante o domínio holandês foi ele invadido pelos flamengos, auxiliados pelos tapuias das ferozes tribos dos Janduís, cujo concurso invocaram.

"Estes (os Janduís). Que viviam nas ribeiras de Açu e Jaguaribe, buscando os sertões de Pernambuco e da Bahia, desceram ao seu primeiro chamado, em número de trezentos, e , nos impulsos de sua barbaria, estimulada pela perversidade de Calabar, cairiam sobre o engenho, onde vitimaram o capitão Francisco Coelho, toda sua família (mulher e cinco filhos) e sessenta pessoas que nelle se haviam refugiado, praticando ali, e em toda parte por onde passaram depois, actos de requintada selvageria, que, conforme pondera o P. Raphael Galanti, nem sempre a decência permite referir, o que lhes granjearam maior fama do que aquella de que gostavam os próprios invasores. Abominados pelas suas conhecidas atrocidades."- assim discorre A. Tavares de Lyra à página 137 de sua "HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE".

E faz observar ainda: - "Esse engenho pertencia a Francisco Coelho (Ferreiro Torto é ainda hoje o nome de um engenho situado à margem direita do rio Jundiaí e a pequena distância da cidade de Macaíba. É possível que o primitivo engenho não tivesse sido construído no mesmo local do atual, mas devia ficar nas suas imediações".

Verdonck, citado por mestre Cascudo, diz que "Cunhaú era o único engenho corrente e moente. Era engenho d'água.

O outro engenho, Ferreiro Torto, teve existência curtíssima. Em 1614 não existia e em 1630 estava de fogo morto pela ruindade das terras."("HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE"- pág. 78)

A mansão do Ferreiro Torto, que conhecemos, data das primeiras décadas do século XIX.

Do ponto de vista arquitetônico, o edifício é caracterizado pelos mesmos traços das edificações do Brasil colônia. Durante mais de um século e meio de sua existência, nada foi feito que lhe alterasse a fisionomia primitiva. Conservava, até bem poucos anos atrás, a sua típica sacada na fachada principal, com grade de ferro sobre verga de cantaria, com as extremidades dos beirais em "cauda-de-andorinha", que lhe davam colorido particular (Foto nº 30).

(Foto nº 30) — Fachada principal. Sacada típica, com grade de ferro sobre verga de cataria.

Construção quadrangular, de regulares proporções, apresentando os mesmos traços arquitetônicos, característicos do começo do século XIX, no Brasil.

Caiu aos pedaços a tradicional mansão do Ferreiro torto. (Fotos nº 31, 32, 33, 34 e 35) Ficou inteiramente destroçada. É de lamentar, que o descaso dos proprietários e a inércia dos poderes públicos tivessem deixado, que se arruinasse tão valioso exemplar de arquitetura colonial norte-rio-grandense.

Quando o visitamos, em 1961, tínhamos receio de que se desmoronasse a qualquer instante, o que restava do edifício, tal o estado de desaprumo das paredes e do vigamento da construção.

Há muitos anos (1920), ainda o alcançamos em bom estado de conservação. Dessa visita, ficou-nos a lembrança de uma misteriosa "porta falsa", existente em determinada dependência do pavimento térreo que, segundo voz corrente, daria fuga aos seus moradores, em caso de perigo, espécie de saída de emergência conduzindo à margem do rio.

O Ferreiro Torto, que vimos em 1961, era um relicário de saudades, uma página do passado, que o sopro do tempo virou.

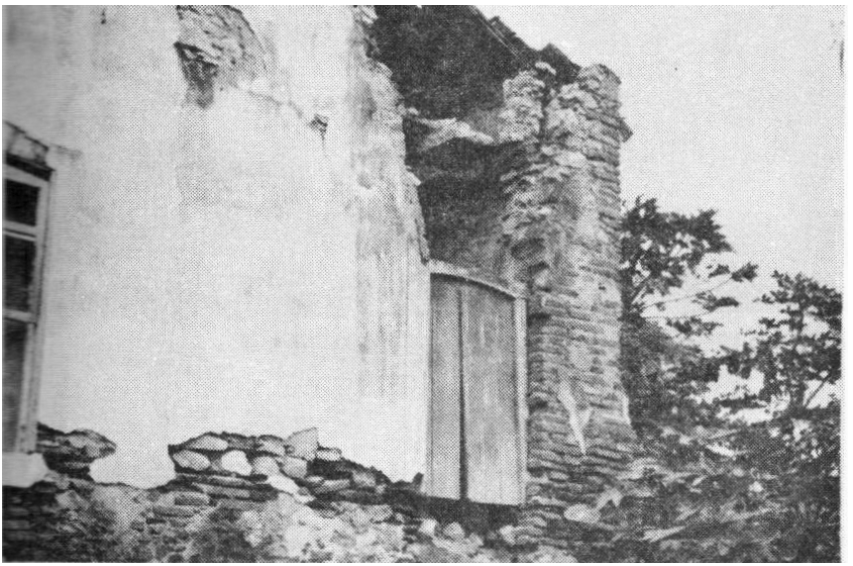
Atualmente, dentro do Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, Ferreiro Torto foi recuperado. Tarefa difícil, pelas condições precárias de suas ruínas.

Seja como for a "reconstrução" está discretamente executada.

(Foto nº 31) — Fachada posterior.

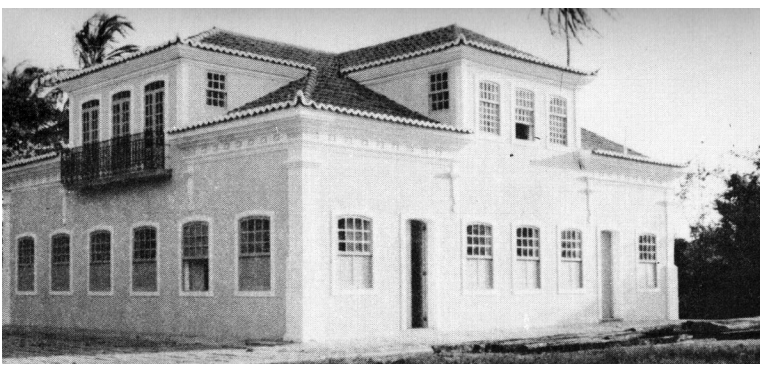
(Foto nº 32) —Ambiente de ruína e decadência.

(Foto nº 33) — Era bem pouco o que resistia ainda ao desgaste do tempo.



(Foto nº 34) — Caindo aos pedaços, a tradicional mansão.

(Foto nº 35) — O tempo, lentamente, foi destruindo
as paredes da vetusta mansão.



(Foto nº 35-A) — Como ficou depois da reconstrução
da fundação José Augusto.

PALÁCIO DO GOVERNO

SÉCULO XIX

Sendo Natal uma cidade pobre, do ponto de vista de arquitetura tradicional, era justo que nos preocupássemos com a preservação dos poucos edifícios do passado, que lhe restam. Daí, termos solicitado ao IPHAN o tombamento do Palácio do Governo, evitando-se, assim, que remodelações futuras viessem desfigurar-lhe as características arquitetônicas do século XIX.

O Palácio está incluindo na relação dos bens tombados, não somente pela harmonia de suas linhas, o que caracteriza tão bem a arquitetura neoclássica do Brasil, como para evitar a quebra de integridade do conjunto arquitetônico, compreendido entre ele e o Sobradinho da rua da Conceição, situado em suas proximidades. Assim, não devem ser permitidas construções atentarias da unidade desses edifícios, hoje integrantes do patrimônio histórico e artístico nacional.

O arquiteto Lúcio Costa, membro do Conselho Consultivo do IPHAN, na época, opinando sobre o pedido que havíamos feito, do tombamento do referido Palácio, manifestou-se, nos seguintes termos: "Trata-se de edifício sóbrio e de boa tradição acadêmica. Cabe, no meu entender, inclusão no inventário" (Foto nº 36).

O Palácio do Governo foi construído no mesmo local do antigo casarão da Fazenda Pública, um dos quatro edifícios com um andar superior, existentes em Natal. Segundo descreve Pizarro de Araújo, na "Memória do Rio de Janeiro", impressa na capital brasileira em 1922.

(Foto nº 36) — Fachada pincipal do Palácio Potengi.

Em fevereiro de 1860, o Presidente Oliveira Junqueira avisava que o edifício estava em mal estado, necessitando reparos imediatos. O andar térreo servia à Tesouraria Provincial e o superior às sessões da Assembleia Legislativa.

Em fevereiro de 1861, o Presidente José Bento da Cunha Figueiredo Junior dizia ter mandado retalhar a casa, caiando a fachada principal e lateral. O diretor de Obras Públicas propusera demolir o sótão, e aumentar o edifício até a rua Grande, (atual Praça André de Albuquerque) que assim ficaria um dos melhores da cidade, com excelentes acomodações.

Neste caso se mudaria para aquela rua a entrada principal que hoje está nos fundos do mesmo edifício."

"Em 1865, o Presidente Olinto José Meira verificou que a remodelação seria caríssima e mais lógico a construção de um prédio novo, para a Assembleia Provincial, Tesouraria, Câmara Municipal, Júri e outras repartições. A planta do engenheiro

Ernesto Augusto Amorim do Vale começou a ser realizada. Desapropriaram por 1:500$ uma casinha do padre Francisco de Paulo Soares da Câmara, para o lado do futuro parque.

O orçamento inicial era de 77:797$168. Todas as FALAS presidenciais, daí em diante, registram adiamento do serviço".

O Presidente Carneiro da Cunha, em maio de 1870, declarava: - "Aí está o edifício destinado ao Paço da Assembleia e outras repartições, onde se tem gasto cento e dez contos, novecentos e setenta e nove mil, duzentos e oitenta reis."

"Finalmente acabaram a construção. O engenheiro Feliciano Francisco Martins dá-nos o dia da entrega do Palácio: - 17 de março de 1872."Faltava o serviço de retalhamento. Nove dias depois pagava-se nove mil reis por essa tarefa."

O vice-presidente Bonifácio Câmara, em junho de 1873, escrevia: - "Estão concluídas as obras desse importante edifício, que custou à Província a quantia de 139:169$000. Acham-se atualmente nele funcionando, e comodamente, a Tesouraria Provincial e a Repartição do Correio no andar térreo, sendo destinado o andar superior para as vossas sessões, as da Câmara Municipal e do Juri".

Por conseguinte, a data 1868, do frontão do edifício não tem cabimento. Pois, não confronta com o princípio nem o fim da obra.

"No Palácio da Assembleia, como andaram chamando por algum tempo hospedou-se Dom José Ferreira da Silva Barros, Bispo de Pernambuco, futuro Conde de Santo Agostinho, declaradamente abolicionista. A visita pastoral foi em agosto de 1882."

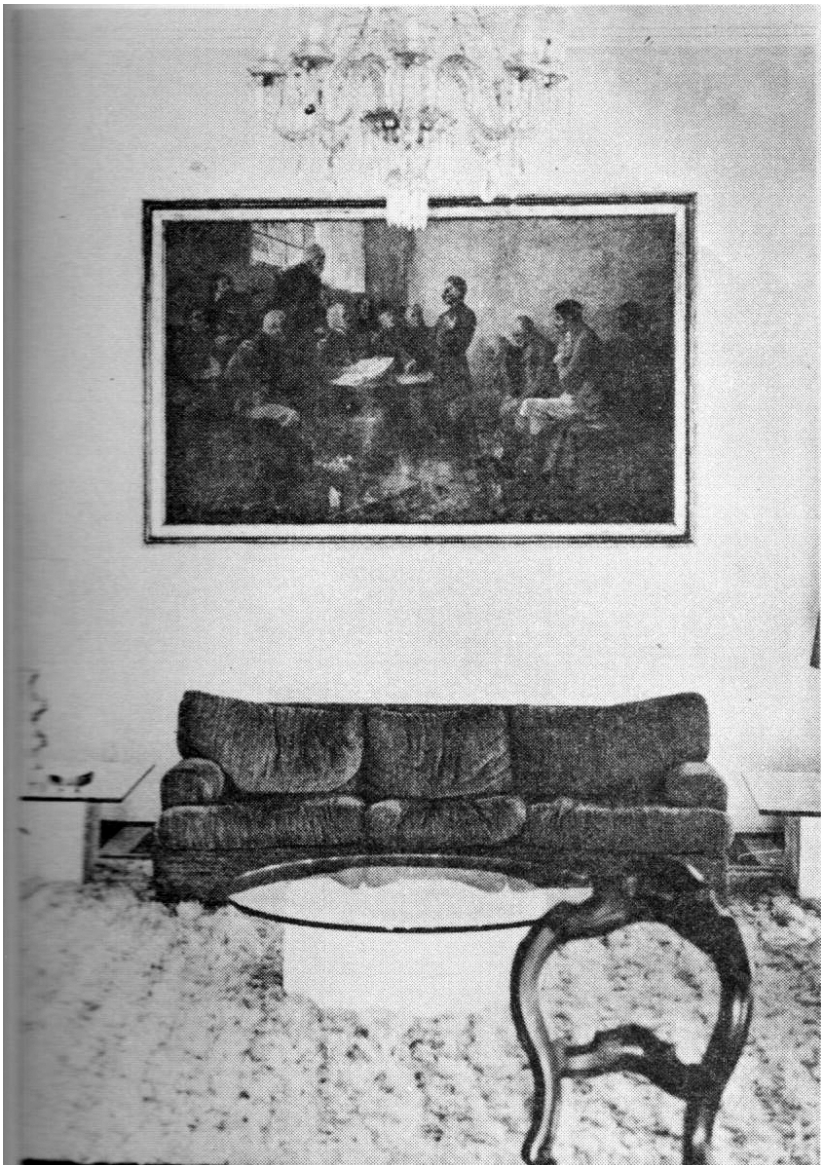
O Governador Alberto Maranhão, a 10 de março de 1902, despachou o expediente administrativo no Palácio do Tesouro, daí em diante denominado "Palácio do governo", o sexto, na série." (C. Cascudo –"HISTÓRIA DA CIDADE DO NATAL"– pág. 147/148).

E conclui Câmara Cascudo: – "Ainda é o melhor, mais simples e bonito dos edifícios oficiais. Equilibrado, sóbrio, a harmonia do conjunto, a disposição clássica do janelório" imprime feição antiga, para muito atriz de 1872, quando nasceu na feição nítida, sugestiva, nobre, dos Paços portugueses. Um olhar denunciará que é uma casa de Governo, sede de comando, lugar de chefia, responsabilidade, decisão. Mas não se esconde um halo de simpatia comunicativa, de convite a entrar. Conversar, sentar-se, como se houvesse um sentido invisível e presente de intimidade e confiança humana, no plano da irradiação cordial."

Em 1961, o Governo do Estado promoveu a restauração do edifício, que estava bastante arruinado, ante o descaso dos poderes públicos, restituindo-lhe as condições necessárias e condignas para o funcionamento de sede sem alterar-lhe os aspectos característicos.

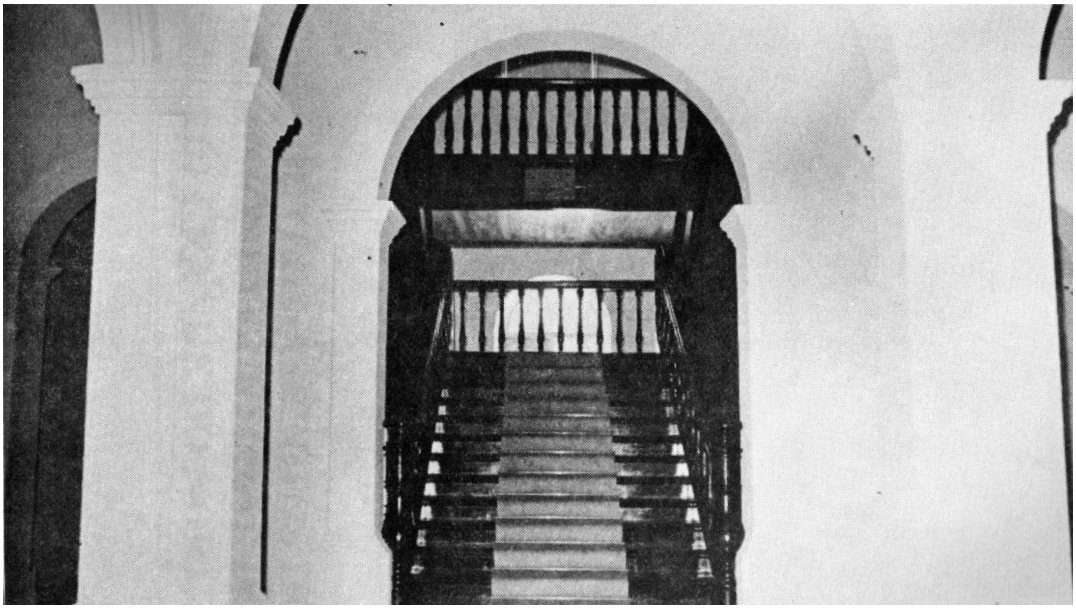
Nessa ocasião, deparamos, no socavão da escadaria do Palácio, uma tela de Antônio Parreiras, representando o "JULGAMENTO DE MIGUELINHO", peça altamente valiosa. A pintura, muito danificada, foi enviada para o IPHAN, no rio, onde sofreu integral restauração, sob assistência técnica do Prof. Edson Mota (Foto nº 37).

Mais recentemente, o Palácio sofreu nova restauração, quando, estranhamente, lhe fizeram alguma descaracterização interna, o que é um aspecto negativo (Fotos nº 38 e 39).



(Foto nº 37) — Tela de A. Parreiras: - "O julgamento de Padre Miguelinho". Restaurada pelo IPHAN.

(Foto nº 38) — Vestíbulo, antes da última restauração.



(Foto nº 39) — Como ficou, após restaurado.

RUÍNAS DA CASA-GRANDE DA FAZENDA "UMARI"

SÉCULO XVIII

Situada às margens do rio Barra-Nova, afluente do Seridó, dista cerca de trinta quilômetros da cidade de Caicó.

É uma das fazendas mais conhecidas da região, famosa pela sua extraordinária produção de algodão. Possuindo engenho de produção de rapadura, é servida por cinco açudes.

Desconhecemos os seus proprietários anteriores à época em que passou a ser propriedade do Capitão-mor Cosme Pereira. (neto do português Tomas de Araújo Pereira, o tronco genealógico da estirpe seridoense) já se encontrava como dono da fazenda "Umari", em início do século XIX, pois, em 1810, nascia-lhe o primogênito, já na velha casa de "Umari", cujos restos de edificação, ainda subsistem atualmente, conforme documentam as fotos nº 40 e 41, apanhadas por ocasião da nossa visita a propriedade.

Falecendo o velho Cospe Pereira no ano 1865, aos 97 anos de idade, a fazenda passou a ser propriedade do seu genro, Francisco Antônio de Medeiros, que construiu a atual casa de morada de "Umari", bem como a casa do engenho e o açude "velho" da propriedade.

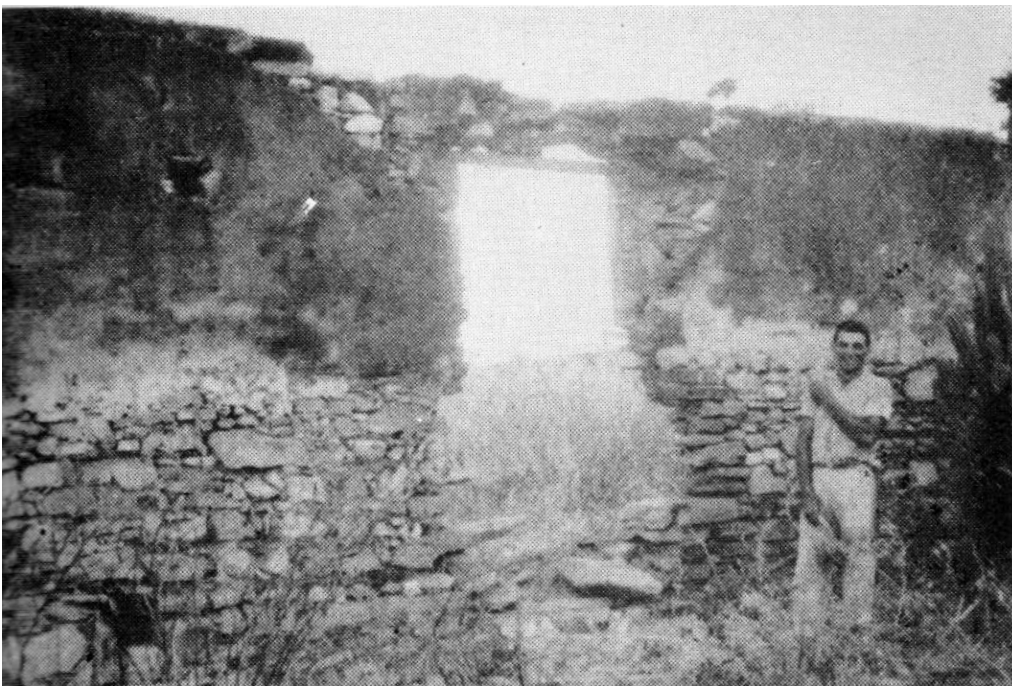
A respeito de açudagem, esclarecemos que, ao tempo do velho Cosme Pereira, existiam no "Umari", apenas dois barreiros, de pouca capacidade de armazenagem d'água. Aliás, naquela época, os sertanejos ainda não tinham utilizado a prática de açudagem e imigravam para os brejos da Paraíba, por ocasião das secas no sertão.

Falecendo Francisco Antônio, em 1896, a fazenda passou para seu filho, Antônio Cosino de Medeiros, falecido esse em 1926. Herdou-lhe a propriedade, seu filho Elói Cosino de Medeiros que, em 1926, a vendeu ao seu parente João Nobrega Nei, também descendente dos velhos proprietários daquele imóvel rural.

A primitiva casa-grande da fazenda "Umari" era construída de alvenaria de pedra (Fotos nº 40 e 41).

Foi uma das primeiras fazendas instaladas pelos colonizadores nos sertões do Seridó.

Nosso informante dessa tradicional fazenda, é o sr. Olavo Medeiros Filho residente em Natal.



(Foto nº 40)

(Foto nº 41)

ENGENHO "LAGOA DO FUMO"

SÉCULO XIX

O engenho "Lagoa do Fumo" fica nas proximidades da cidade de São José de Mipibu. Pertenceu a Miguel Ribeiro Dantas. Barão de Mipibu (1799-1877).

A casa do engenho é das poucas edificações rurais, que nos restam, com características arquitetônicas bem coloniais, embora já tivesse sofrido algumas deformações (Foto nº 42).

(Foto nº 42) — Casa do engenho "Lagoa do Fumo".

A vivenda do Barão, em "Lagoa do Fumo", é extremamente modesta, embora o proprietário fosse tido como o maior possuídos de ouro em moeda, e considerado um dos homens ricos da época.

Diz a tradição, que ele tinha uma mala repleta de moedas, reluzentes, faiscando como uma tentação...

A residência encerra uma lenda que existe, ali, um tesouro enterrado, o ouro do Barão.

MANSÃO DO BARÃO DE CEARÁ-MIRIM

SÉCULO XIX

Esta residência senhorial do século XIX pertenceu ao Barão de Ceará-Mirim, sr. Manoel Varela do Nascimento (1802-1881).

Está localizada na Usina São Francisco, nas proximidades da cidade de Ceará-Mirim.

O vetusto edifício foi despojado de seus móveis tradicionais, da cerâmica do Porto que lhe ornava a fachada, até o portão nobre, de ferro, fundido em Portugal, foi arrancado e colocado numa construção recente, de péssimo gosto, levantada ao lado da bonita mansão.

Os barões estão sepultados na capela da Usina, a pequena distância da moradia, onde encontramos um crucifixo de marfim, e duas imagens antigas, em madeira.

(Foto nº 43) — Mansão colonial do século XIX.

RUÍNAS DA MANSÃO DE GUARAPES

SÉCULO XIX

Nada mais oportuno do que transcrevermos as palavras do historiados Luís da Câmara Cascudo, referindo-se a Guarapes:

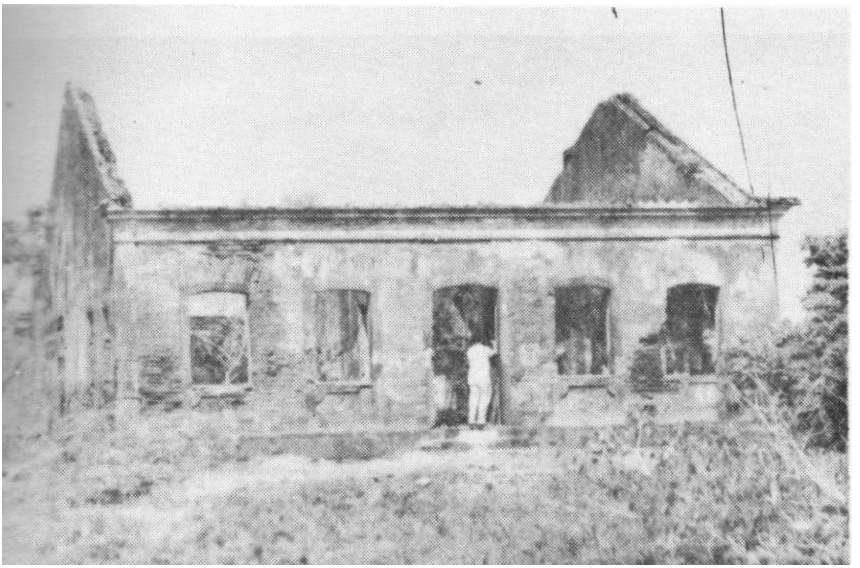
– "Em 1858 Fabricio gomes Pedrosa estabeleceu-se no lugar Guarapes, uns doze quilômetros ao sul da capital potiguar.

No cimo da colina ergueu a residência, capela, casas de empregos, comércio de fazendas, víveres, armas, todas as necessidades e atrações para os olhos, vontade e mão sertaneja, à beira do Potengi, na orla do morro, uma fila de armazéns recebia o algodão do Seridó, via Macaíba, e o açúcar de Ceará-Mirim, via S. Gonçalo (Felipe Camarão atual), ponto estratégico de uma campanha ímpar do comércio exportador durante todo segundo Império."

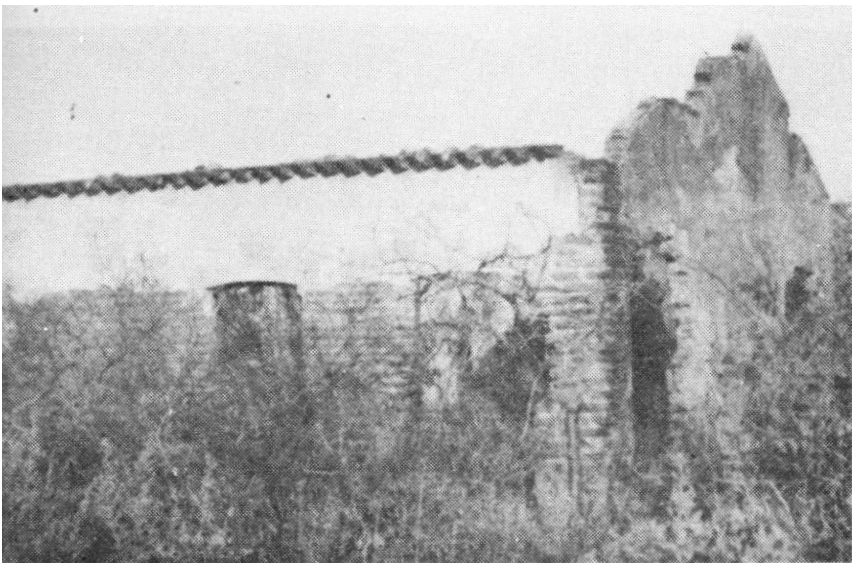
( ) "Fabricio lutou com vantagem, Sozinho, contra todo o comércio do Natal, sobrepujando o de Macaíba que não era desprezível.

O tráfico mercantil do povoado lembrava uma colmeia, zumbindo de vibração entusiasta. Todos os divertimentos populares iam procurar "seu" Fabricio. Guarapes acomodava no seu improvisado porto galeras de mais de 800 toneladas de arqueação. De 1869-1870 carregaram em Guararapes, para fora do Império vinte navios. Natal carregava vinte e um no mesmo espaço de tempo."("HISTÓRIA DA CIDADE DO NATAL"- pág. 196).

Quando visitamos Guararapes, só encontramos um conjunto de ruínas, da velha residência e da capela, aqui documentadas fotograficamente (Fotos nº 44 e 45).



(Foto nº 44) — Residência.



(Foto nº 45) — Capela.

CASARÕES DO SÉCULO XIX DA CIDADE DE AÇU

Velhos edifícios, de linhas sóbrias, guardando aspectos da época colonial, é tudo que resta, relembrando a opulência do Açu de outro tempo. Desses casarões, alguns foram despojados dos azulejos, que revestiam suas fachadas e das varandas de ferro, que tanta elegância davam a essas residências senhoriais. Hoje conservam apenas o prestígio de terem nascido neles votos ilustres, nas letras potiguares. Alguns exemplares, apresentam uma única janela, com grade de ferro forjado (Fotos nº 46 e 47).

(Foto nº 46) — Casarão típico da primeira metade do século XIX.

(Foto nº 47) — Residência do século XIX, já descaracterizada.

As extremidades dos beirais conservam ainda os arremates em cauda-de-andorinha, muito ao estilo da época.

A Igreja Matriz de Açu sofreu lamentáveis reformas, desfigurando-lhe as características primitivas (Foto nº 48).

(Foto nº 48) — Igreja matriz de Açu.

Na sua quase totalidade, as imagens que guarnecem os seus altares são recentes. A Igreja é pobre em alfaias. Dizem os antigos moradores da cidade, que o templo possuía objetos preciosos, mas não sabem dizer que fim levaram.

Contam-se mais alguns edifícios tradicionais, no Estado, que estão sendo protegidos dentro do Programa de Reconstrução das Cidades Históricas do Nordeste, ligado à Secretaria do Planejamento, destacando-se a casa-grande do engenho "Guaporé", e o "Sobradão do Antunes", ambos em Ceará-Mirim.

ARQUITETURA RELIGIOSA

Pode-se dizer que a arquitetura religiosa do Rio Grande do Norte, reflete bem o estado material e espiritual dos colonizadores da Capitania. Nossos templos caracterizam-se pela singeleza de suas fachadas, de um tipo austero, com o seu frontão, ostentando poucos ornatos, quase sempre com uma torre única. Um ou outro apresenta influência barroca. Deve-se considerar que foram construídos para os que necessitavam de recolhimento à oração. A tendência era não complicá-los em sua estrutura, empobrecendo-os pela retangularidade de suas plantas. Fazia-se uma construção capaz de durar, nem havia condições para mais.

É forçoso reconhecer que fomos pouco aquinhoados de realizações arquitetônicas ou artísticas. As linhas austeras das fachadas de nossas igrejas denotam a pobreza orientadora dessas construções, que não possuem outros encantos senão os provenientes da singeleza de suas linhas.

Deslocando-se pela amplidão dos sertões inóspitos, no afã de povoar o interior, pressentindo que estava em uma região infinitamente pobre, tanto nos produtos naturais, como de possibilidades agrícolas, a preocupação do homem, que desbravava as terras da Capitania do Rio Grande, era levantar uma ermida, apenas, com a decência para o culto e a capacidade de durar, como já dissemos. Os colonizados necessitavam dos benefícios espirituais da Igreja, de estar em boas relações com Deus. Assim, por onde passava dava início à vida religiosa, com a indispensável implantação de uma capela que iam ampliando à medida em que as condições lhe permitiam.

Além disso, faltaram-nos bons arquitetos, decoradores, carapinas, entalhadores e pintores capazes de darem maior relevo às igrejas da Capitania. O mestre-de-obras, do período colonial, tinha parcos conhecimentos para seguir, à risca, o traçado dos empreendimentos que lhe eram confiados. Por sua vez, eram pobres os missionários que vinham pagar a Fé, na Capitania.

Insulado em região desconhecida, em meio hostil, todas as forças vitais do colonizador concentravam-se nas preocupações da vida material, nos desbravamentos e no amanho da terra virgem. Não havia tempo para engrandecer, com obras decorativas as nossas igrejas, daí resultado essa rusticidade arquitetural, onde, raramente, deparamos com elementos ornamentais, que embelezem as nossas edificações religiosas, que se conservam modestas, humildes mesmo. Vistas por fora, são malfeitas, na maioria das vezes. Internamente predomina a mesma pobreza, apresentando altares de alvenaria, janelas e portas sem relevo digno de nota. Nenhuma delas apresenta azulejos, ou pinturas, nem o aparato da talha dourada. Algumas dão-nos, mesmo, a impressão de coisa inacabada.

Em tais circunstâncias, para quem se acostumou com a pomba da talha dourada, dos azulejos policromados, e toda a opulência artística das igrejas da Bahia e de Minas, por força, há de ficar desapontado com a humildade, da arquitetura religiosa do Rio Grande do Norte.

Com esse despretensioso comentário, em mente, passemos às igrejas de Natal.

Lembranças dos idos tempos, apenas três nos restam: a MATRIZ, e as igrejas do Rosário e Sto ANTÔNIO.

IGREJA MATRIZ

A primeira igreja de Natal foi construída no início do século XVII. Estava concluída em 1619, e dela não ficou vestígios, tendo sido destruída pelos heréticos invasores holandeses.

A atual Matriz não lembra, sequer, aquela singela capelinha de taipa, coberta de palha, do passado longínquo,

"Em 1672 pensaram em substituir a capelinha destroçada por uma igreja mais sólida e compatível com as necessidades maiores da colônia cristã. Fez-se uma coleta, pediram esmola até ao Rei de Portugal que a atendeu.

Em 1693, a igreja já estava terminada. Gravaram a data de 1694 numa pedra, atestando a vitória, ainda existe, está na soleira de porta-principal, atestando a vitória. Ainda existe. Está na soleira da porta-principal"- observa mestre Cascudo, à página 66 de sua "HISTÓRIA DA CIDADE DO NATAL"

Tendo sofrido sucessivas reformas, perdeu a igreja toda a sua fisionomia típica, nada conservando no passado. Apenas está no mesmo local da primitiva ermida, dos primórdios da fundação da cidade.

Em 1786, foi radicalmente reformada. Em 1862, é erguida a torre.

Ao tempo do padre João Maria, sofreu sensíveis modificações, quando foram feitas as tribunas. púlpitos e substituído o piso da nave.

É desnecessário acrescentar que a Matriz de Natal, de hoje, é uma realização arquitetônica pouco feliz. (Foto nº 49)

(Foto nº 49) — Igreja matriz de Natal.

IGREJA DO ROSÁRIO

A Igreja de Nossa Senhora data de 1714. Estava pronta em dois de julho daquele ano.

É o templo mais antigo da cidade. Muito pobre em suas linhas, com um frontão sem elementos decorativos dignos de relevo, a Igreja do rosário pode-se dizer que não sofreu grandes modificações no seu aspecto externo. (Foto nº 50).

(Foto nº 50) — Igreja de N. S. do Rosário.

As paredes internas da nave foram, há poucos anos passados, revestidas por uma grosseira barra de azulejos, o que muito abastarda o tempo. Seus Altares, de alvenaria, nada apresentam digno de nota.

Entronizada no altar-mor, vê-se a imagem do orago, doado à Igreja em 1918, em substituição ao vulto da primitiva Madona do Rosário, em madeira, esplêndida peça barroca do século XVIII. As informações obtidas a respeito do paradeiro dessa imagem não foram muito claras.

IGREJA DE SANTO ANTÔNIO

Sto. Antônio é o melhor templo da capital potiguar (Foto n 51). A igreja existia em 1763. Sobre a portada há uma data: – agosto – 1766. A torre foi construída posteriormente. No alto da Porta da torre, há uma data inscrita: – 1799, provavelmente, quando foi concluída a obra. Conservando suas características da arquitetura religiosa da era colonial. Essa igreja apresenta uma certa harmonia de concepção, que muito a destaca entre os monumentos religiosos da capital.

(Foto nº 51) — Um bom exemplar da arquitetura religiosa dos tempos coloniais.

Sofreu algumas modificações, que alteraram a sua fisionomia primitiva: muito prejudicada, sobretudo, por uma aberrante Portaria implantada numa das dependências para tal fim adaptada, ao lado, no "Convento", alojado no velho edifício, onde funcionou até as primeiras décadas desde século, o Colégio Diocesano Sto. Antônio.

Essa adaptação prejudicou, consideravelmente, o seu aspecto exterior, e foi uma das razões por que hesitamos em solicitar o seu tombamento, com o propósito de evitar que a absurda portaria fosse condenada pelo IPHAN, o que criaria problemas à sua consecução.

Todavia, a igreja não deixa de despertar curiosidade, pela sua frontaria inspirada no barroco, e sua torre única, com a cúpula revestida de azulejos, encimada pelo galo heráldico.

Há poucos anos, a igreja sofreu obras de consolidação e limpeza, quando foi efetuada a restauração do telhado, cuja estrutura ameaçava ruir. Dos trabalhos ali realizados, sob a vigilância carinhosa de frei Egydio, merece menção o restabelecimento da cantaria do arco cruzeiro e das esquadrias das portas e janelas, da nave e da fachada principal do templo, que estavam revestidas por espessa camada de argamassa.

Anteriormente, os ocupantes do Convento, com a preocupação de "embelezar" a igreja no seu aspecto anterior, cobriram de tinta a óleo e purpurina, os debuxos da talha singela dos altares. A grosseira pintura foi removida. Chegaram ao cúmulo de caiar os azulejos que guarnecem a cúpula da torre, que as chuvas fizeram desaparecer, felizmente.

Por incrível que pareça, havia, também, um rodapé de azulejo branco ordinário em torno das paredes internas da nave, removido por frei Egydio a conselho nosso.

Concluindo: o tradicional templo, na sobriedade de suas linhas, é um bom exemplar da arquitetura religiosa, dos tempos coloniais, merecendo as obras de restauro ali realizadas pelo SEPLAN sob os auspícios da Fundação José Augusto.

Idêntica às demais igrejas do Estado. Sto. Antônio é muito pobre em imagens e alfaias.

RUÍNAS DA IGREJA E CONVENTO DOS JESUÍTAS, EM EXTREMOZ

SÉCULO XVIII

Dentre os monumentos de arquitetura religiosa da Capitania do Rio Grande, a Igreja de Extremoz, construída em 1755, era tida como o mais bonito tempo da era colonial. (Foto nº 52).

Hoje está em completa ruína. Desde a expulsão dos Jesuítas pelo Marquês de Pombal, ao que sabemos, nunca foram feitas quaisquer obras de conservação do tradicional monumento. O tempo e o abandono foram aos poucos arruinando a Igreja e a residência dos Jesuítas, edificada ao lado e que a tradição oral nomeava de "convento", constituindo de dois pavimentos.

Há curiosas estórias, que se contam de tesouros fabulosos acumulados pelos discípulos de Loyla, e que teriam sido enterrados em tortuosas galerias cavadas nos alicerces dos seus edifícios, cujas entradas, cavaram-se verdadeiros túneis nos terrenos dos dois edifícios, em busca dos hipotéticos tesouros. Afinal, dado o insucesso das buscas fatigados e desiludidos, os exploradores abandonaram a empreitada, deixando verdadeiras crateras, que foram enfraquecendo cada vez mais as paredes desprotegidas.

Nunca se teve uma visão nítida do crime, que se perpetrava contra o mais importante monumento religioso do Estado.

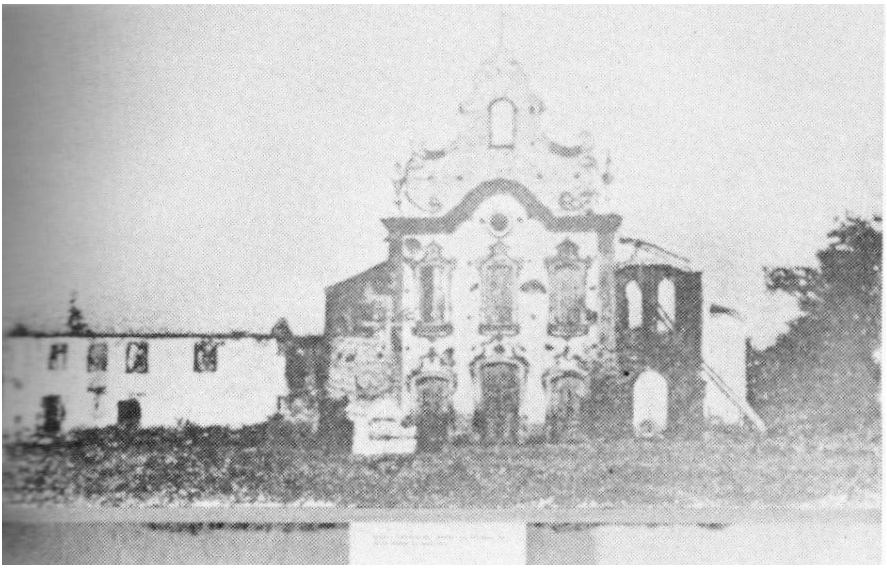
Assim discorre o eminente historiador Câmara Cascudo sobre a Igreja de Extremoz, à página 111 de sua HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE:

"- Em 1755 tinham concluído a igreja, alta e nobre. O mais belo templo barroco da Capitania. Media 16 metros de altura.

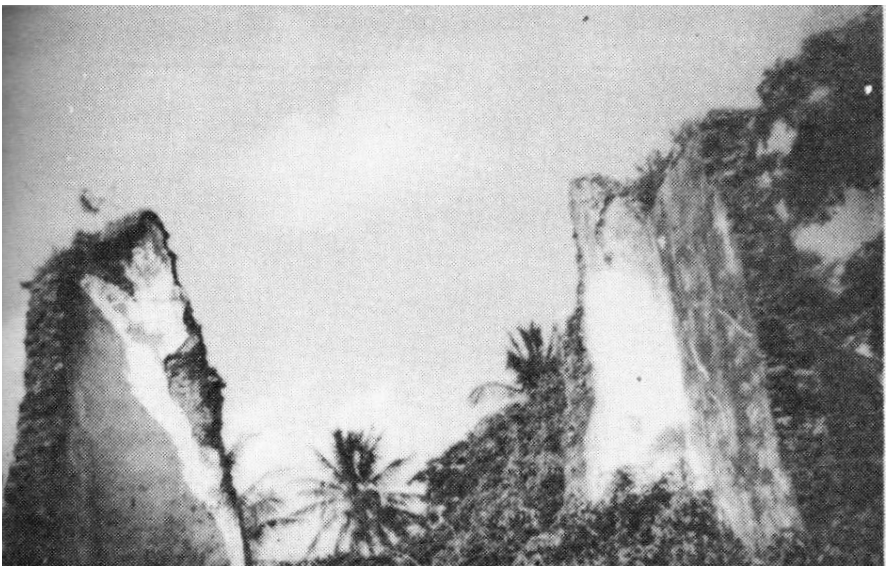
Com a cimalha do frontão 3.50 e 30 metros de comprimento. Viera de longe (Lisboa certamente) desmontada, as pedras numeradas para a colocação regular. Algumas lajes, enormes, tinham sido polidas como espelho. A cruz que encimava a cimalha, quando caiu de velho o Cruzeiro, foi posta no pátio e substituiu-o, tal sua proporção.

( ) "A Igreja estava cheia de Santos de madeira, com resplendores de prata e ouro, terços, os objetos de culto reluzentes e ornamentais. Na saída atiraram no lago alguns vultos. S. Úrsula, S. Inácio, S. Francisco Xavier que foram encontrados em princípios do século XX e são denominados pelo povo "OS SANTOS APARECIDOS" – contamos mestre Cascudo.

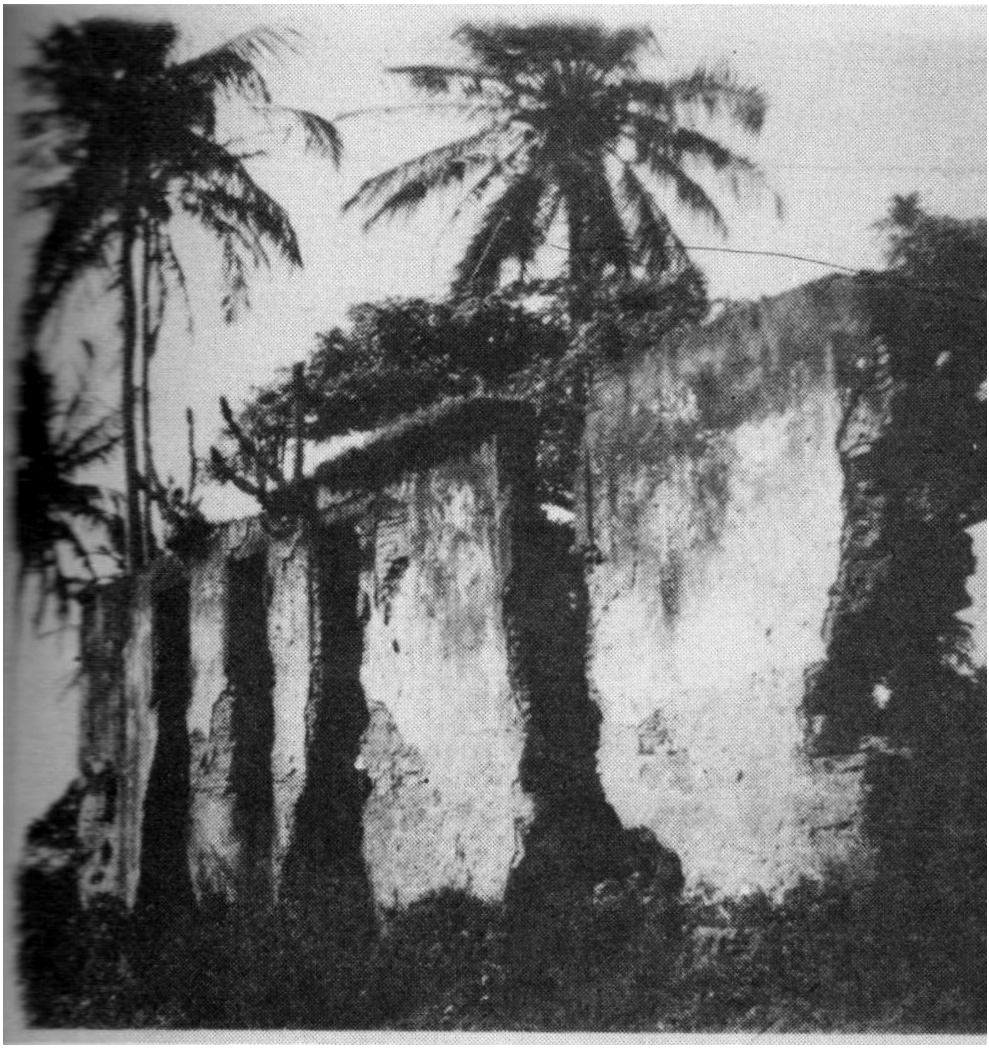
Não é possível contemplar as veneráveis ruínas de Extremoz sem deixar que uma profunda melancolia invada a nossa alma (Fotos nº 53, 54, 54-A e 55).



(Foto nº 52) —Igreja e "convento" dos jesuítas em Estremoz, nas últimas décadas do século XIX.



(Foto nº 53) — Eis o que resta da igreja.



(Foto nº 54) — Da residência dos jesuítas ficou uma única parede.

(Foto nº 54-A) — Porta de uma galeria que daria para a Lagoa de Estremoz, sugerindo explorações aventureiras.

(Foto nº 55) — Um alheiamento criminoso fez desaparecer a residência e igreja dos jesuítas, em Estremoz.

RUÍNAS DA CAPELA DO ENGENHO "CUNHAÚ"

SÉCULO XVII

As ruínas da capela do Engenho Cunhaú, monumento cívico-religioso, localizado no município de Canguaretama, recorda-nos fatos dignos de nota da luta e resistência contra os invasores audaciosos (Foto nº 56).

(Foto nº 56) — Aspecto atual da ermida histórica.

Guardando, no seu distante passado, episódios históricos do tormento período do domínio holandês, a singela ermida foi palco de morticínios e de heroicas resistências.

Em julho de 1645, houve, ali, uma verdadeira chacina contra os fiéis, que se encontravam na capelinha para assistir à missa dominical, rezada pelo padre André de Soveral.

Conta-nos mestre Cascudo: – "A 15 de julho de 1645 apareceu Jacó Rabi no engenho Cunhaú, seguido pela malta indígena. Anunciou ter instruções a comunicar aos colonos e pediu que aguardassem a leitura dessas ordens depois da missa. No dia seguinte, 16, domingo, a capelinha ficou repleta. Os colonos, apesar do compromisso de 1634, não tinham o direito de usar armas defensivas. Compareceram deixando à porta seus bastões e varapaus. O padre André de Soveral, paulista de São Vicente, com 75 anos de idade, iniciou a Missa. Estava desde 1610 na Capitania e fora jesuíta. Súbito, a um sinal dado de Rabi, os Janduís entraram de roldão, tumultuosamente guinchando de alegria.

E mataram setenta pessoas, Soveral foi um dos primeiros a cair.

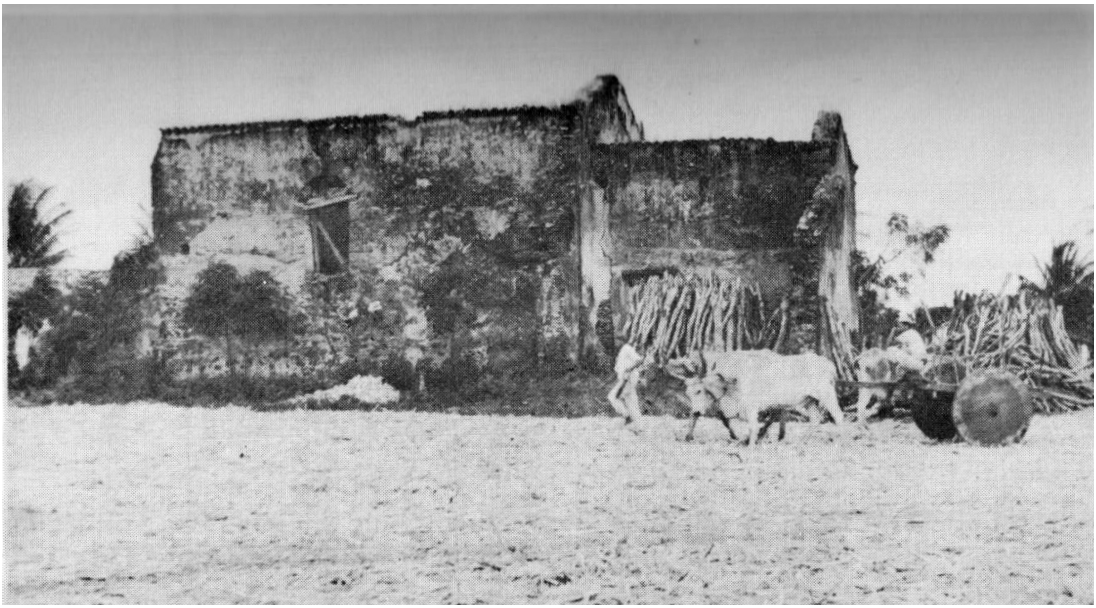
Apunhalando por Jererera, filho do chefe Janduí. Durante séculos via-se a mancha da mão ensanguentada do sacerdote que se apoiara, ferido de morte, num umbral do alto-mor". "HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE"- (págs. 68/69).

Conta-nos ainda Câmara Cascudo: — "O engenho Cunhaú foi construída nas sesmarias dada por Jerônimo de Albuquerque em 2 de maio de 1604, aos seus filhos Antônio e Matias. Constava de 5.000 braças quadradas na várzea do cunha e mais duas léguas em Canguaretama. Em fevereiro de 1614 o engenho sofreava e durante o domínio hol6andês constituiu o único centro de produção industrial regular na Capitania. Exportava entre 6.000 a 7.000 arrobas de açúcar para o Recife, anualmente, via marítima." (Ibidem).

Suas ruínas não resistiriam por mais tempo, se o IPHAN, através de sua Representação neste Estado, não mandasse protegê-las devidamente, libertando-as da invasão de vegetação daninha, que ia aumentando cada vez mais as fendas existentes nas paredes, ameaçando desmoronar o pouco que restava dessa valiosa relíquia, tão fortemente vinculada à história do Rio Grande do Norte. Em 1964, mandamos fazer a soldagem das fendas existentes, inclusive a demolição parcial da parede lateral esquerda na nave, que ameaçava ruir, arrastando o arco cruzeiro que forçosamente, se desagregaria. O cimo das paredes foi protegido por uma cobertura de telha de canal. Tal medida preventiva foi tomada até que o IPHAN disponha de verba para a restauração da tradicional ermida.

É de pasmar, que nunca se tivesse tomado qualquer iniciativa para a preservação dessa valiosa relíquia do século XVII, permitindo que suas condições de ruína atuais, excessivamente avançadas, dificultem, agora, a recomposição de sua fisionomia primitiva. (Fotos nº 57 e 58). Impunha-se ao IPHAN a difícil tarefa de restaurar este santuário histórico.

(Foto nº 57) — Estas ruínas lembram uma fase histórica da capitania do Rio Grande.



(Foto nº 58) — Nas imediações desta capela foi construído
o primeiro engenho de açúcarda capitania.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, EM ACARI

SÉCULO XVIII

Acari, a simpática e acolhedora cidade do Seridó, considerada uma das mais limpas do Brasil conserva o mais bonito templo do Estado do rio Grande do Norte.

"Em 11 de novembro de 1737, o Bispo de Olinda. Dom José Fialho, recebia um requerimento do Sargento-Mor Manoel Esteves de Andrade, pedindo autorização para construir uma capela em Acarai. Justificava-se o Sargento Esteves na alegação de que o Acari se achava muito distante do Curato de Piancó, cerca de cinquenta léguas, gastando-se no percurso oito dias de viagem.

No dia 12 do mesmo mês e ano, é dada "licença ao Sargento-Mor Manoel Esteves de Andrade, para que possa erigir a capela de Nossa Senhora da Guia, no lugar chamado Acari, do Curato de Piancó"- reza solenemente o documento". (Trecho do manuscrito pertencente ao Cel. Joaquim Teotônio de Araújo de Galvão, historiando a paróquia de Nossa Senhora da Guia de Acari.)

Em abril de 1738 a ermida está construída, servindo para a celebração dos ofícios religiosos, tendo conservado o título de Igreja Matriz até 5 de agosto de 1867. A imagem de N.S. da Guia dos depois transladada para a nova Matriz, cujas obras foram concluídas em 1866. Passando desde então a primitiva igreja a ser consagrada a Nossa Senhora do Rosário.

Foi essa capela o primeiro marco religioso que se construiu nos ermos sertões da Ribeira de Acauã, - "que enrolava serras e capoeiras desde os atuais Jardim do Seridó até Currais Novos", observava o historiados Câmara Cascudo.

Testemunha de um passado religioso e da conquista do sertão, quando a Capitania começava a ser povoada de fazendas de criação, e as terras iam sendo desbravadas pela mão do homem, a Capela do Rosário destaca-se por sua fisionomia singela, influenciada pelo barroco, evocando discretamente as linhas nobres da arquitetura religiosa do nosso passado (Foto nº 59).

(Foto nº 59) — O bonito frontispício da Igreja do Rosário.

Conserva ainda intacto o bonito retábulo do altar-mor, em madeira, com sua pintura policromada, ostentando curvilíneos e concheados artísticos, destacados contra um fundo branco, mantendo até agora a vivacidade de suas cores (Foto nº 60). Embora posterior à construção da igreja, essa pintura é obra muito expressiva do período colonial desta Capitania.

(Foto nº 60) — Altar-Mor.

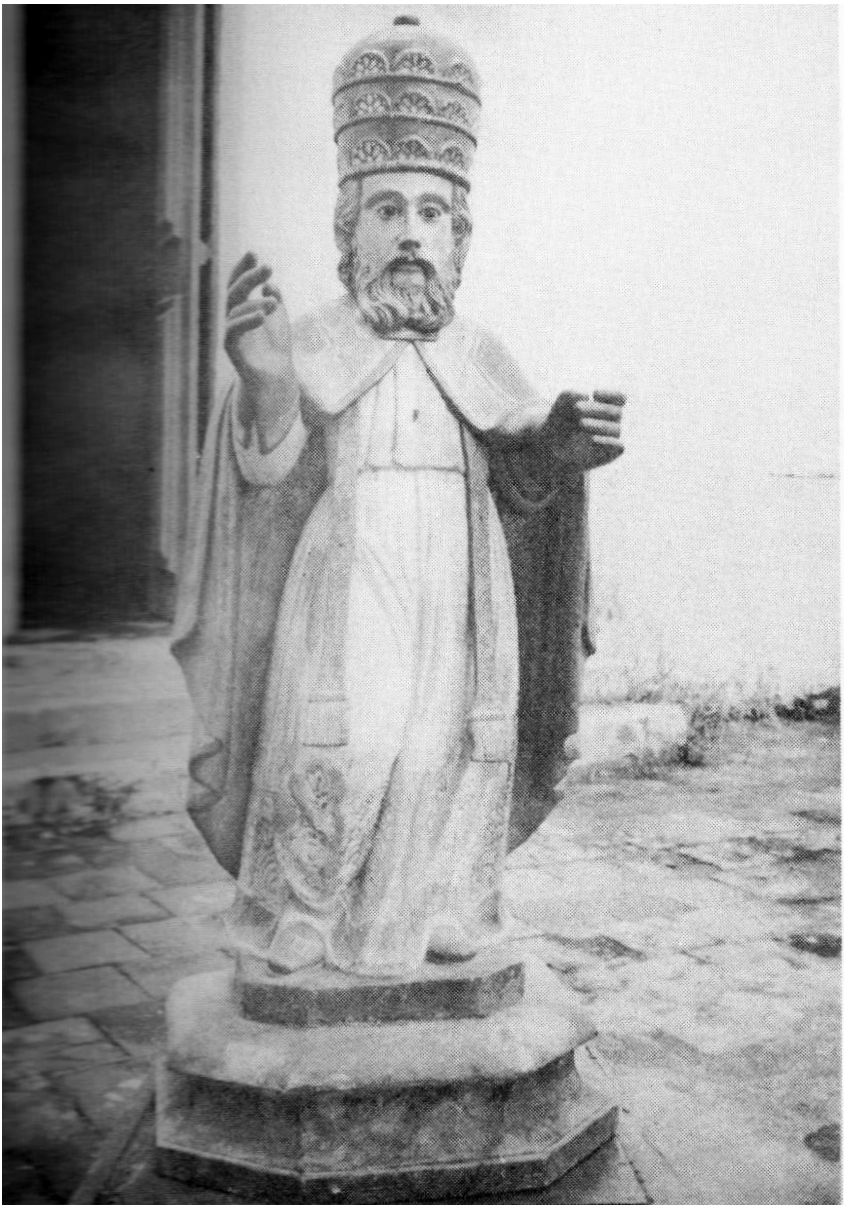
A Madona do Rosário, em madeira, policromada com apuro, está entronizado no bonito santuário de frisos e lambrequins dourados do altar-mor (Foto nº 61).

Na sua quase totalidade, as imagens abrigadas nessa igreja remontam ao século XVIII. (Fotos nº 62, 63, 64 e 65).

(Foto nº 61) — Santuário do Altar-Mor.

(Foto nº 61-A) — A Igreja do Rosário, depois das obras de restauro recentemente realizadaas.

(Foto nº 62) — Madona da Conceição Igreja de
N. Senhora do Rosário, em Acari.



(Foto nº 63) — São Pedro Igreja de N. Senhora do Rosário, em Acari.

(Foto nº 64) — São Miguel Igreja de N. Senhora do Rosário, em Acari.

(Foto nº 65) — São Gonçalo Garcia Igreja de
N. Senhora do Rosário, em Acari.

Os altares laterais, em alvenaria, são de péssimo gosto, contrastando com o altar-mor e, evidentemente, foram construídos posteriormente, havendo necessidade de serem eliminados.

Se lhe restituirmos a fisionomia primitiva, expurgando-a de algumas deformações, será a obra mais expressiva da arquitetura religiosa, no Rio Grande do Norte no período do Império.

Data de épocas imemoriais, o costume de sepultarem as pessoas do recinto de igrejas e conventos, prática observada até 1850, quando esses sepultamentos foram proibidos.

NOTA: – Recentemente, a igreja sofreu nova restauração, desta vez em caráter definitivo. Felizmente, foram eliminados os altares laterais a que aludimos, meritório trabalho confiado à Fundação José Augusto. Foram, inclusive, exumados os restos mortais das pessoas ali sepultadas, por ocasião de sua recente restauração.

Volvamos o olhar para essas figuras e façamos-lhes uma campa, reverenciando sua memória. Um epitáfio, e não mais.

IGREJA DE SÃO GONÇALO DO AMARANTE

SÉCULO XVIII

As nossas igrejas caracterizam-se pela sua feição pesada, torres quadradas, frontaria simples, quase sempre lisas. Em algumas, como a de São Gonçalo do Amarante, na cidade de igual nome, percebe-se a inspiração barroca, que marcou com a sua influência, quase toda a arquitetura religiosa do Brasil colônia.

A Igreja de São Gonçalo é das poucas que conserva, ainda, a sua estrutura fundamental. Pelas suas linhas sóbrias, seu singelo frontão com motivos ornamentais em relevo, sua torre quadrangular, muito se assemelha à de Sto. Antônio, na capital potiguar (Foto nº 67).

A época exata de sua construção não sabemos. Já havia notícia da existência, na povoação, de uma capela de invocação do mesmo santo, isso em 1757, assevera A. Tavares de Lyra, à página 333 de sua "HISTÓRIA DO RIO GRANDE DO NORTE".

Como já tivemos oportunidade de dizer, causa pena ver como estão desfigurados muitos dos nossos templos, em consequência de lamentáveis reformas que sofreram, resultado da falta de conhecimento de arquitetura religiosa tradicional e o mau-gosto dos vigários locais. O desejo de ampliá-las e, às vezes, a intenção e poupá-las da completa destruição, muito contribuíram para que fossem deformadas as linhas arquitetônicas de muitas das nossas igrejas. Essas reformas impiedosas nunca foram feitas sob critério rigoroso. Daí a origem de tantas e tão monstruosas deformações e reconstituições adulteradas, percebendo-se que, em cada uma delas, o vigário imprimia as

obras, inovações de gosto pessoal, fugindo inteiramente ao caráter tradicionalista, fazendo-a perder a sua feição primitiva, com lamentáveis erros e mutilações. Quando pedimos o tombamento da Igreja de São Gonçalo do Amarante, já se preparava uma daquelas lamentáveis reformas. Andaimes estavam sendo erguidos, como podemos verificar na (foto nº 67). Felizmente, chegamos a tempo de impedir mais um desastre irreparável.

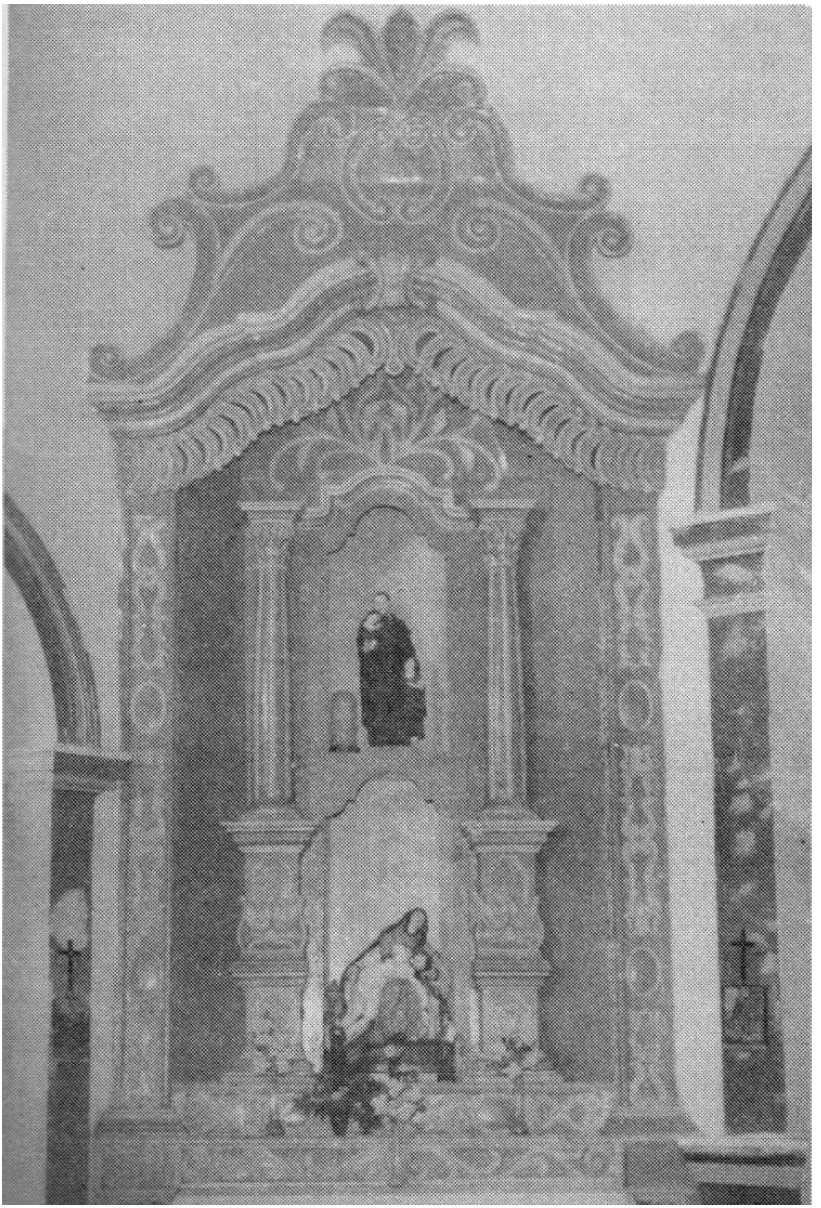
A igreja de São Gonçalo abriga algumas esculturais sacras antigas, destacando-se um SENHOR MORTO, em madeira, obra de grande beleza plástica, de que falaremos mais adiante.

O lavor singelo da talha dos altares laterais causa boa impressão, pelo desenho discreto de seus ornatos (Foto nº 68).

O altar-mor, destruído por um incêndio há muitos anos, foi substituído pelo atual, de alvenaria, em flagrante contraste com os laterais.

Atentando bem para a pobreza da arquitetura religiosa do Estado, pareceu-nos conveniente preservar a igreja de São Gonçalo do Amarante, apesar da singeleza de suas linhas (Foto nº 68-A).

(Foto nº 67) — Antes de restaurada andaimes estavam sendo armados para mais uma lamentável reforma, como podemos verificar na foto acima.



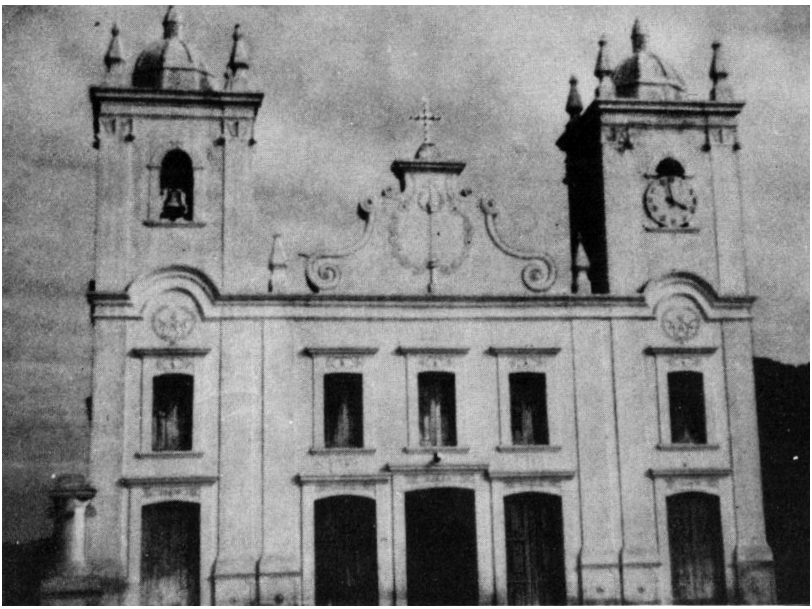
(Foto nº 68) — Altar lateral, em madeira.

(Foto nº 68-A) — A igreja após a restauração.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO Ó, EM SERRA NEGRA

SÉCULO XVIII

A Igreja de Serra Negra do Norte data de 1753. Teria sido um bonito templo, mas sucessivas reformas desfiguram-lhe a fisionomia primitiva. (Foto nº 69).



(Foto nº 69) — Igreja de N. S. do Ó.

Como já tivemos oportunidade de observar, quase todas as igrejas do Rio Grande do Norte, tanto na Capital como no interior do Estado, ressentem-se dessas remodelações improvisadas, frequentemente precárias.

É de lamentar-se, que tenham destruídos os altares laterais dessa igreja, entalhados em madeira, que foram substituídos pelos atuais, de alvenaria, fato ocorrido em fins do século passado. As bases desses altares, fomos encontrá-las, servindo de credências. (1) O altar-mor, original, desperta curiosidade e piedosa admiração, ostentando pintura recente e de péssimo gosto. (Foto nº 70).

A imagem do orago, bonita peça barroca, que ornava o altar-mor, foi roubada recentemente, de maneira inexplicável.

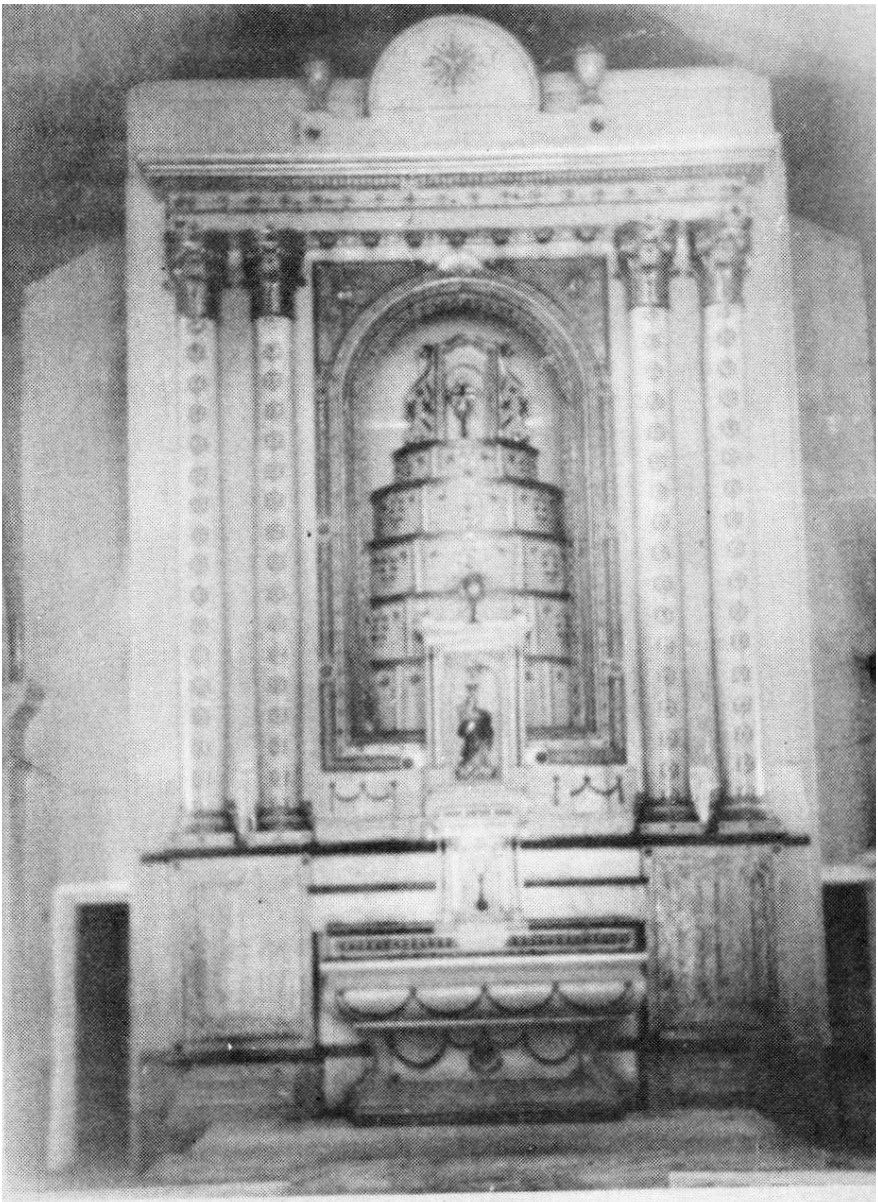
A dilapidação das nossas igrejas é fato que não oferece dúvida. Até as alfaias, que guarneciam os nossos templos, desapareceram, ou foram vendidas, alegando-se a necessidade de reformá-los...

Quando fazíamos o levantamento do acervo histórico e artístico do Estado, ao inspecionarmos a igreja de Apodi, tivemos a atenção despertada para um bonito arcaz. (2) colocado próximo à porta de entrada do templo. Indagando do sacristão, soubemos que a peça tinha sido vendida por setenta cruzeiros para um antiquário do sul do país, o que constitui um verdadeiro assalto contra o patrimônio da Igreja.

Hoje, o acervo de arte de nossas igrejas está sendo roubado e traficado pelos comerciantes de antiguidades, e parece impossível, que não possamos colocá-lo em segurança. Devíamos ter um órgão capaz de garantir a integridade dos bens culturais do passado.

(1) CREDÊNCIAS - pequenas mesas colocadas ao lado do altar-mor, onde se põe as galhetas e demais acessórios utilizados nos ofícios religiosos.

(2) ARCAZ - Grande cômoda com gavetões, desde a base até a parte superior.



(Foto nº 70) — Altar-Mor da Igreja de N. Sra. do Ó, em Serra Negra.

CAPELA DO ROSÁRIO, EM MARTINS

SÉCULO XIX

A ermida de Nossa Senhora do Rosário, em Martins, data de 1815.

Construída de adobe (1), apresenta um frontão barroco muito sugestivo (Fotos nº 71 e 72).

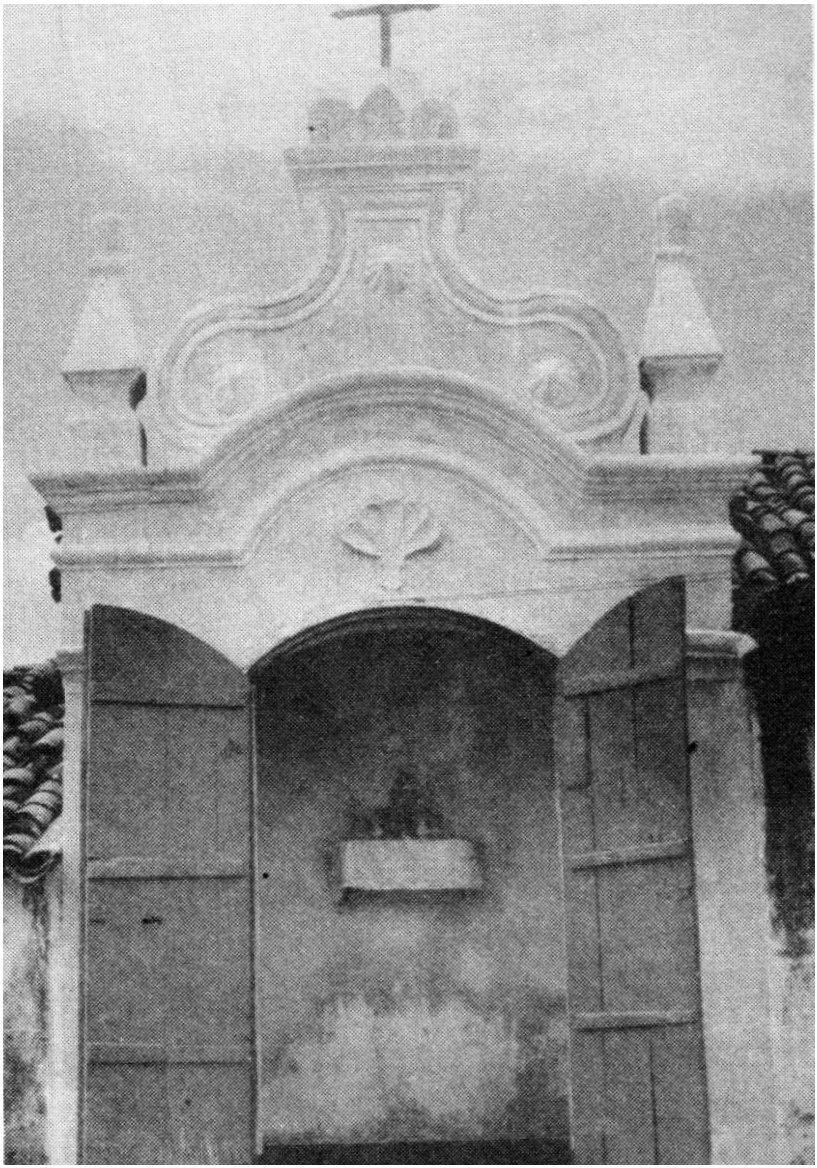
Assemelha-se a um "Passo da Paixão", capelinhas, onde se oficiava, antigamente, a Via Sacra e que se abriam e se enfeitavam, durante a Semana Santa. Curiosos santuários que, ainda hoje, encontramos em determinadas cidades mineiras e baianas, alguns, pintados internamente por hábeis artistas, ou contendo até trabalhos artisticamente talhados em madeira, como os Passos da Paixão, talhados por Aleijadinho, em suas capelinhas, subindo a encosta íngreme, na cidade mineira de Congonhas do Campo.

Segundo alguns moradores antigos da cidade, a ermida do Rosário, antigamente, teve o seu altar em talha dourada, e possui bonitas alfaias, desconhecendo-se, hoje em dia, seu paradeiro.

A Madona do Rosário, que serve de orago a pequena capela, está exposta numa grosseira prateleira de pinho, à guisa de altar.

(1) ADOBE – tijolo grande, cozido ao sol, destinado a construções.

(Foto nº 71) — A pequena ermida assemelha-se a um “passo da paixão”.

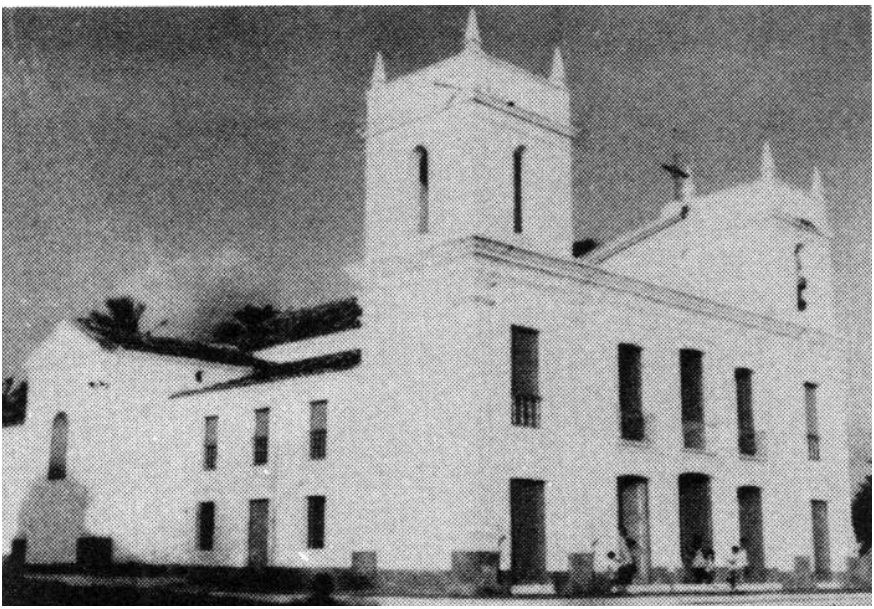


(Foto nº 72) — A Madona do Rosárioestá exposta
numa grosseira prateleira, à guisa de altar.

IGREJA DE NOSSA SENHORA DO Ó EM NÍSIA FLORESTA

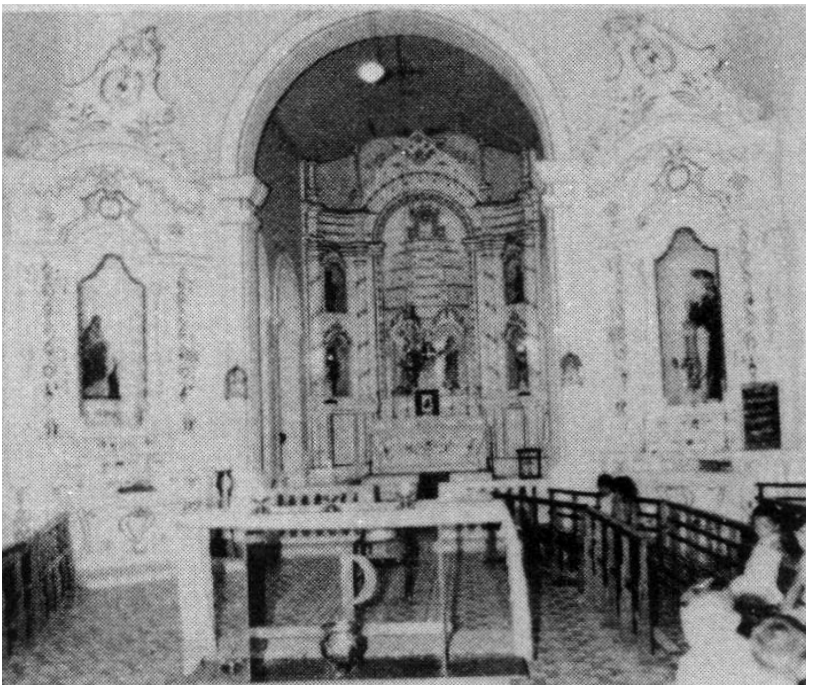
SÉCULO XVIII-XIX

A Igreja de Nossa Senhora do Ó, na cidade de Nísia Floresta, antiga Vila Imperial de Papai, é um templo modesto, na sua concepção arquitetônico: um perfeito abrigo para quem necessita de paz e recolhimento (Foto nº 73).



(Foto nº 73) — Igreja de N. Senhora do Ó.

Conserva, ainda, em perfeito estado, seus graciosos altares. Balaustradas das tribunas e do coro, entalhados em madeira, merecendo atenção pela boniteza singela de seu traço (Foto nº 74).



(Foto nº 74) — Igreja de N. Senhora do Ó.

As imagens, que ornam seus altares, remontam aos séculos XVIII e XIX. Do teto da capela-mor pende um bonito e bem lavrado lampadário de prata.

Segundo o depoimento de antigos moradores da cidade, era tradição e dava nota característica aos festejos natalinos da outrora Vila de Papai, as famílias dos senhores de engenho, do cale do Capió, passarem as FESTAS na Vila; compareciam em peso às cerimônias religiosas, celebradas nesse templo. Seguiam-se os folguedos populares, aos quais nunca faltavam os FANDANGOS, BUMBA-MEU-BOI, PASTORIL, outras diversões populares, que constituíam a vida social da aprazível Vila, e eram motivo para embevecer os humildes moradores da redondeza.

IGREJA E RESIDÊNCIA DOS JESUÍTAS, EM AREZ

SÉCULO XVIII

A igreja de Vila Nova de Arez já era citada, em 1703, pelo Ouvidor Geral, Cristovão Soares Reimão.

Arez era o antigo aldeamento indígena de São João Batista de Goaraíras, confiado aos Jesuítas.

A região foi povoada em fins do século XVII.

A igreja de Arez, como outras muitas está com suas características arquitetônicas bastante desfiguradas. (Foto nº 75).

(Foto nº 75) — Igreja e "convento"dos jesuítas, em Arez.

Algumas imagens expostas, em seus altares, remontam ao século XVIII, destacando-se um conjunto dos REIS MAGOS, tombado pelo IPHAN, do qual falaremos posteriormente.

Reza a tradição, que um caminho subterrâneo liga essa igreja à lagoa Goaraíras.

Ao lado do templo, alonga-se a residência dos Jesuítas, que o povo chamava erroneamente "Convento", edifício já bastante descaracterizado.

CRUZEIRO DE SÃO SEBASTIÃO

SÉCULO XIX

Em São Sebastião, município desmembrado de Mossoró, hoje, com a denominação do Governador Diz-Sept Rosado, tivemos oportunidade de apreciar um afamado cruzeiro inteiriço de perda, fronteiro à igreja. A cidade guarda-o como uma relíquia, perdida naqueles longínquos sertões do Oeste. (Foto nº 76).

A obra está assentada num pedestal de alvenaria, sobre a calçada, que serve de adro à igreja, e ali vem resistindo à inclemência do tempo.

Considerado pelo historiados potiguar, Nestor dos Santos Lima, como "um dos mais belos trabalhos de arte religiosa do Estado", o Cruzeiro de São Sebastião parece-nos modestos demais, dentre os bens inventariados no Rio Grande do Norte.

Sobre esse Cruzeiro, obtivermos as seguintes informações: presume-se ter sido esculpido por Francisco José Rodrigues, que tinha por alcunha, "Chuva de Fogo". Teria ele vindo do Piauí e se fixado nessa localidade. Sendo, a essa época, Administrador da Capela de São Sebastião, Gonçalo de Freitas Costa (1806-1845); é tradição tenha sido ele o idealizador do Cruzeiro, talhado num só bloco de pedra, tirado do sítio "Cigana", situado a pequena distância da vila.

"Chuva de Fogo" resolveu concluí-lo, em São Sebastião, trazendo a obra inacabada, profissionalmente para a vila.

(Foto nº 76) — Cruzeiro de Pedra, fronteiriço à igreja.

FRONTISPÍCIO DO CEMITÉRIO DE AREZ

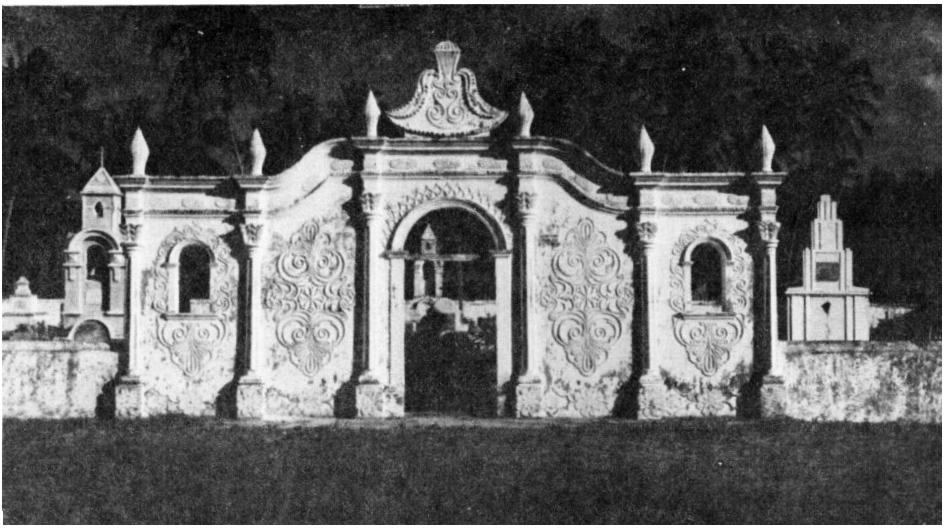
SÉCULO XIX - TOMBADO

O frontispício do cemitério de Arez (Foto nº 77) foi construído pelo capuchinho Frei Herculano, em 1882. Todavia, os ingênuos moradores da região acreditam que sua origem remonta ao período holandês.

Segundo o historiador Câmara Cascudo, essa obra, "com os ornamentos deliciosos do barroco, é a peça mais sugestiva de todo o Estado como decoração mural".

Na verdade, no gênero, não há nada semelhante, talvez no Nordeste, pelo menos que saibamos. Não há nada semelhante, talvez no Nordeste, pelo menos que saibamos. Não se pode negar boniteza e elegância ao estilo ornamental rococó da obra de Frei Herculano.

Os coruchéus e ornatos curvilíneos, do frontispício do cemitério de Nísia Floresta (Foto nº 78) lembram muito a decoração mural de Arez e, provavelmente, datam da mesma época.



(Foto nº 77) — Cemitério de Arez.

(Foto nº 78) — Frontaria do cemitério de Nísia Floresta,
lembrando a decoração do mural de Arez.

PERFIL DO MATERIAL ICONOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO NORTE

No tombamento das obras da imaginária sacra, aqui apresentadas, não observamos rigor na seleção estilística das peças, porque o nosso objetivo principal era preservar as poucas obras de arte de boa fatura. Que nos foram legadas pelos antepassados. Assim, compreender-se-á aqui, a apresentação de peças, à primeira vista, tão diferentes. A exposição do presente documentário exige um breve e despretensioso comentário sobre a imaginária sacra.

Não é de estranhar, que as obras de arte, a serem apreciadas, venham da obscuridade, do anonimato. Sem vaidades, movidos mais pelo sentimento religioso, a maioria dos escultores sacros não se preocupava sequer em assinar as suas obras, que faziam a serviço exclusivo da religião, portanto traduzindo sentimentos e ideias religiosas.

"No livro do conselho dos Cem Capítulos, de 1511, há um decreto ordenado que a pintura não pode ser efetuada por dinheiro, mas só por Deus. Os pintores eram "monges" anônimos e seu trabalho, acompanhado por orações e jejuns, era serviço divino"- faz notar Hermann Leicht, página 318 de sua "HISTÓRIA UNIVERSAL DA ARTE". Dissertando sobre a maravilhosa dos Ícones.

Tal como fizeram os nossos imaginários dos tempos coloniais, que não datavam nem assinavam suas obras. Seguindo técnica própria, inspiravam-se na pintura e esculturas sacras do melhor gosto europeu.

Não sabemos cujo cinzel devemos as obras de arte, aqui, documentadas. Cristos, Madonas, e toda uma legião de Santos glorificados pela devoção popular, mas, evidentemente, copiadas da estatuária clássica peças tradicionais e evocativas do passado, expressando a excelente qualidade do acervo da estatuária sacra, no Rio Grande do Norte dos séculos XVII e XVIII.

Como se teria formado acervo tão precioso, em tão longínquas paragens? Eis um problema que ficará em suspendo, até que encontremos elementos de informação.

Provavelmente, algumas imagens, de procedência europeia, teriam sido trazidas pelos missionários dos séculos XVII e XVIII, e é lícito admitir, que tivessem servido de inspiração para as composições dos principais imaginários brasileiros, surgidos daquele caldeamento de raças e de culturas, em que entravam o branco, o negro e o índio. Com suas aptidões manuais, sensibilidade e adestramento artesanal, esses nossos velhos imaginários foram imitando os modelos recebidos do barroco europeu. Iam, assim, adquirindo habilidade e originalidade na fatura das peças, até que o esplêndido nível da grande maioria de suas obras pudesse rivalizar, e até mesmo confundir-se, com o que havia de melhor da tradição ocidental, destacando-se a inconfundível obra do Aleijadinho (Antônio Francisco Lisboa), com toda a sua pujança e beleza.

A Fé era o segredo da força, do vigor e da grandeza dos imaginários do período colonial, cujos trabalhos, até hoje, impressionam e merecem admiração das pessoas de cultura, inteligência e sensibilidade.

Para isso, seria preciso que o coração do artista estivessem ungido de misticismo, a fim de que pudesse produzir tantos primores de arte, que hoje integram o acervo do patrimônio artístico nacional, atestado eloquente de uma estatuária

apaixonada, exuberante pela intensidade da elegância e da força expressiva de artistas, imbuídos mais de fé que de escola.

Desde o advento do Cristianismo, a figura de Maria Santíssima foi tema favorito, fonte de inspiração tanto de pintoras como de escultores sacros. Por isso, ela se mostra com visível preferência através de belas Madonas, que encontramos em grande número de igrejas, não só do rio Grande do Norte, mas numa sequência de outras, em diferentes regiões do país e do mundo: umas talhadas em madeira, pedra-sabão ou marfim, outras modeladas terracota, verdadeiras obras primas de graça e feminilidade. Algumas imagens, enriquecidas pela beleza de seus mantos policromados, são revestidas de ouro laminado, dando maior realce ao planejamento movimentado, uma das constantes, na imaginária barroca.

Se atentarmos para algumas das imagens tombadas pelo IPHAN, neste Estado, verificaremos, sem esforço, que algumas foram reencarnados com resultado lamentável, com a pintura encobrindo, muitas vezes, a beleza plástica da escultura. Este é o caso, por exemplo, da MADONA DA CONCEIÇÃO da Capela de Barra do Cunhaú, (Foto nº 103) cuja sucessivas camadas de tinta, ainda, não foi possível removê-las.

É propósito do IPHAN, restituir, tanto quanto possível, as referidas imagens, suas pinturas primitivas, tal como se tem feito em outros e diversos casos, mesmo aqui no Rio Grande do Norte, com as imagens setecentistas dos REIS MAGOS, e outras mais da Igreja de São José de Mipibu, que recentemente voltaram à sua pintura original.

Tão lamentáveis repintaras denotam a decadência do gosto artístico da época, confiando-se a tarefa de recuperar peças de arte às pessoas desconhecedoras dos métodos científicos, que se tenham de aplicar.

O leigo, de modo geral, esmera-se na pintura da imagem, tanto quanto pode fazê-lo, mas sem o menor respeito às características da peça. Quando mais "bonitinha" estiver a imagem, mais perfeita estará a reencarnação. Claro, que faltam a esses diletantes os elementos necessários a uma restauração perfeita e harmoniosa, sem o sacrifício da beleza primitiva de cada peça. Um trabalho de restauração, absolutamente fiel e rigoroso critério de sua conservação, requer certos requisitos – muita sensibilidade e paciência, além dos conhecimentos técnicos e históricos de pintura e escultura. É sempre lamentável, o resultado dessas repintaras improvisadas. Destarte, pareceu-nos que a única maneira para conservar e proteger as nossas esculturas sacras, era promover o tombamento das peças, que ainda não estivessem totalmente comprometidas por tão insólitas restaurações.

Felizmente, tais danos, hoje em dia, não poderão ocorrer, pelo menos com as imagens protegidas pelo IPHAN, no Rio Grande do Norte.

A criação do "Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional", em janeiro de 1937, permitiu que se promovesse, de modo permanente e adequado, a conservação do grande acervo de preciosidades de valor histórico e artístico do país.

Sabemos todos, TOMBAR é fazer o inventário, o arrolamento, o registro das coisas consideradas de interesse público. "Quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arquitetônico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico". – Conforme menciona o Art. 1º do Decreto-Lei que organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional. Tais bens, móveis ou imóveis, depois de arrolados, são inscritos nos Livros do TOMBO e,

desde então, são considerados "integrantes do acervo histórico e artístico nacional"

Ainda, de acordo com o Decreto-Lei que rege o IPHAN.

"As coisas tombadas não poderão, em caso nenhum, ser destruídas, demolidas ou mutiladas, nem sem prévia autorização especial do IPHAN, ser reparadas, pintadas ou restauradas, sob pena de multa".

Como proteção jurídica dos monumentos, obras de arte e relíquias históricas, o texto do referido Decreto acentua que – "os atentados cometidos contra os bens tombados são equiparados aos cometidos contra o patrimônio nacional". No caso de qualquer infração, a lei estabelece, inclusive, penalidades para os seus proprietários ou responsáveis.

Para a concretização dessas medidas e de acordo com o Art. 20. Da mesma Lei. – "as coisas tombadas ficam sujeitas à vigilância permanente do IPHAN, que poderá inspecioná-las sempre que for julgado conveniente, não podendo os respectivos proprietários ou responsáveis criar obstáculos à inspeção, sob pena de multa, elevada ao dobro, em caso de reincidência."

É ainda de notar que o Art. 18, da Lei que protege os bens de valor histórico ou artístico do país, é bem explicita quando diz: – "Sem prévia autorização do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, não se poderá na vizinhança de coisa tombada, fazer construção que lhe impeça ou reduza a visibilidade, nem nela colocar anúncios ou cartazes, sob pena de ser mandada destruir a obra ou retirar o objeto, impondo-se neste caso multa de cinquenta por cento do valor do mesmo objeto."

Observemos, a seguir, o material iconográfico que permite uma visão panorâmica da arte sacra, dos tempos coloniais, do Rio Grande do Norte.

Veja-se esta NOSSA SENHORA DAS CANDEIAS, (Foto nº 79) talhada em madeira, medindo 0.70 cm, uma das mais belas peças da iconografia do barroco encontrada no Estado, atualmente, na igreja de Canguaretama.

(Foto nº 79) — Nossa Senhora das Candeias (tombada).

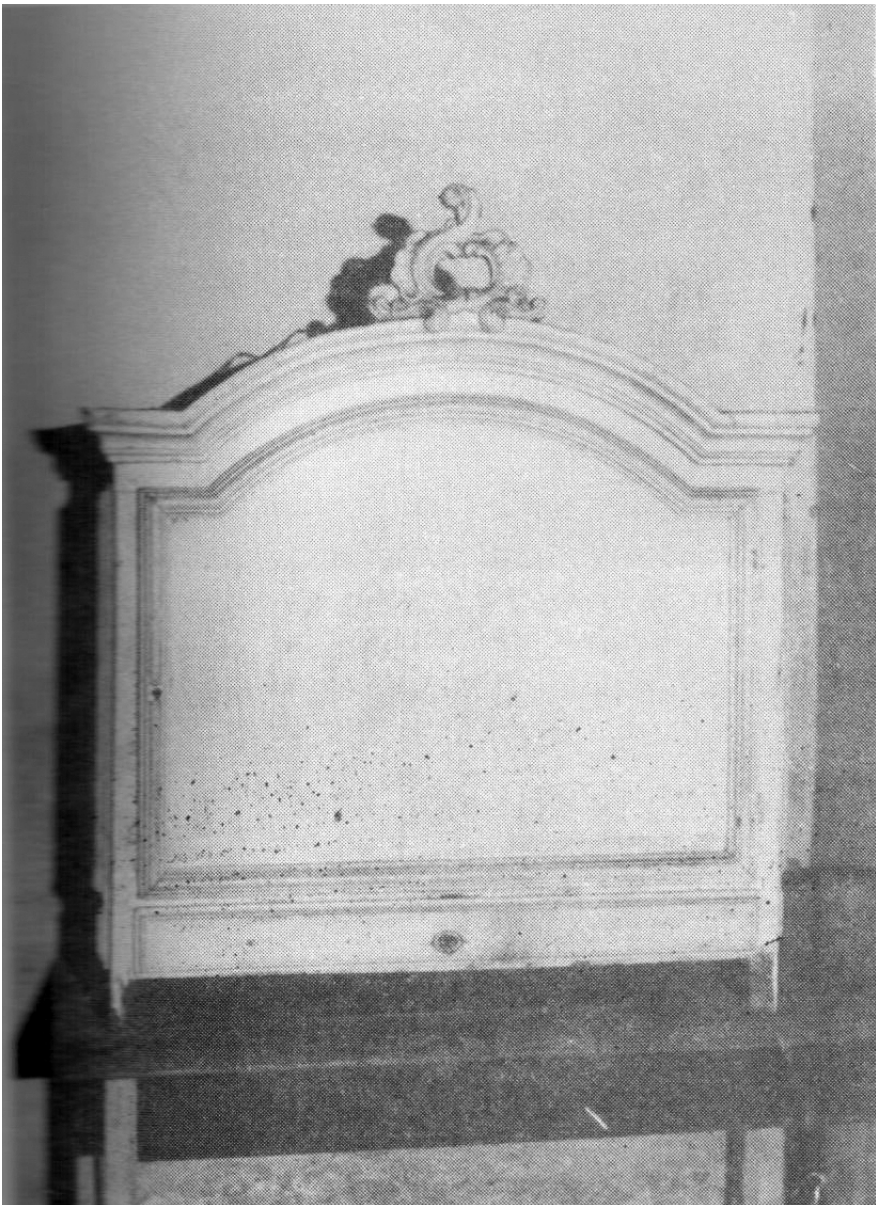
A tradição conta que essa imagem, padroeira da histórica ermida do Engenho Cunhaú, foi testemunha de bárbaro morticínio, quando a 15 de julho de 1645, ocorreu ali um verdadeiro massacre contra os fiéis, que se encontravam na capelinha para assistirem à missa dominical. Nessa monstruosa chacina, deflagrada de surpresa pelos Janduís, a mando dos holandeses, dentro do próprio templo, morreram setenta pessoas (TOMBADA) – (SÉC. XVII)

REIS MAGOS – Igreja de Arez. (Foto nº 80) – Estas imagens, em madeira, não denunciam fartura erudita. Sem preocupações de ordem intelectual, tanto na técnica como na expressão, o conjunto denota bastante aptidão do escultor anônimo. Quem quiser descansar a vista da perfeição acadêmica, da maioria das peças aqui registradas, encontrará repouso na despreocupação de ordem intelectual desse conjunto. Quando o documentamos fotograficamente, para efeito de tombamento, as figuras já não empunhavam os vasos destinados às tradicionais oferendas bíblicas, de ouro, incenso e mirra. (Tombadas) – (SÉC. XVIII).

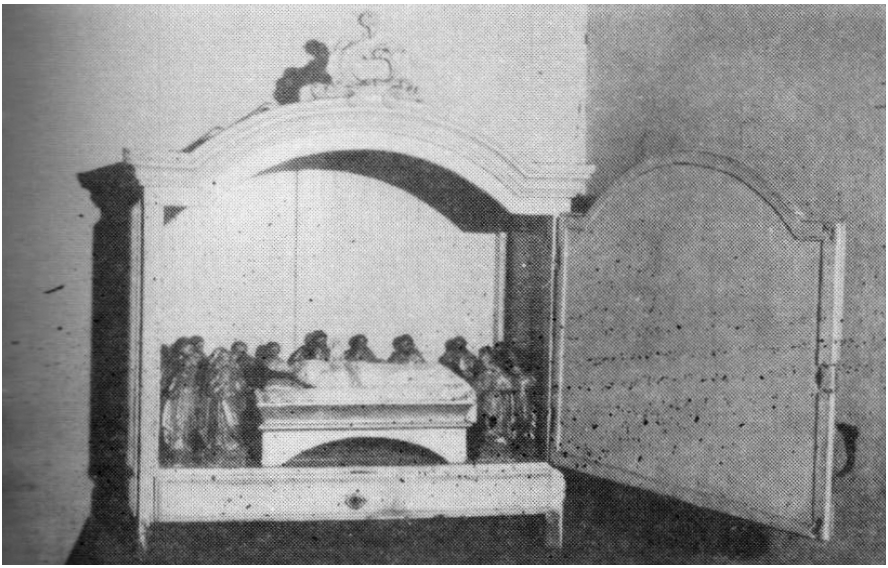
(Foto nº 80) — Reis Magos (tombadas).

MORTE DE NOSSA SENHORA – Na faina de descobrir as coisas de valor histórico do Estado, certa vez saímos "faiscando" pelo interior, e fomos parar na modesta capelinha de São José, localizada na cidade de Canguaretama, onde tivemos uma surpresa que nos compensou da canseira de um dia inteiro de andanças infrutíferas. Ao entrarmos na modesta ermida, notamos, à esquerda do altar-mor, um singelo armário, de madeira, pintado de branco, tendo um ligeiro entalhe de gosto rococó, na parte do coroamento.

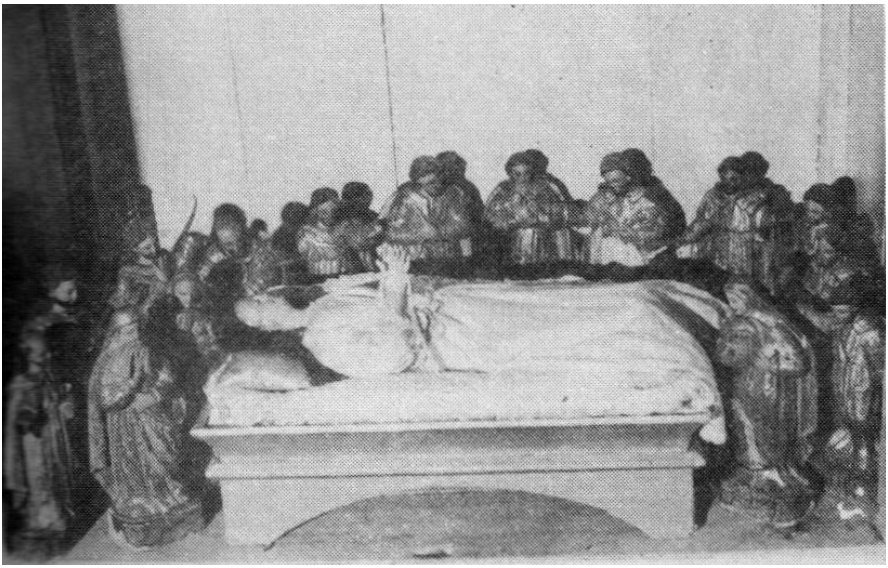
Media, 1,00 cm de largura, por 0,70 de profundidade e 0,60 cm de altura, aproximadamente (Foto nº 81). Ao abri-lo, deparamos com um admirável conjunto de 16 imagens, representando a MORTE DE NOSSA SENHORA, de escultor de primeira ordem, de maior valor, não só pela raridade da composição, como pela fatura de cada uma das peças (Fotos nº 82 e 83). Se atentarmos nos subir detalhes das figuras, na expressão de dor das TRÊS MARIAS (Foto nº 84) à cabeceira do esquife, na feição de melancólica serenidade e espontaneidade de gestos, de cada APÓSTOLO (Fotos nº 85, 86 e 87) e nos detalhes meticulosos da obra, por tudo isso, o conjunto se distingue como um dos melhores exemplares da imaginária sacra, que tivemos ocasião de observar por todo o interior do Rio Grande do Norte, talvez do Nordeste. Parece evidente, que o conjunto é de fins do século XVII, ou talvez do princípio do XVIII. As imagens, esculpidas em madeira, laminadas a ouro, são estofadas com apuro, o que só pudemos apreciar melhor depois de limpá-las, convenientemente, quando reapareceu todo o policromado da encarnação primitiva.



(Foto nº 81) — Armário que abriga o conjunto “A Morte de Nossa Senhora”.

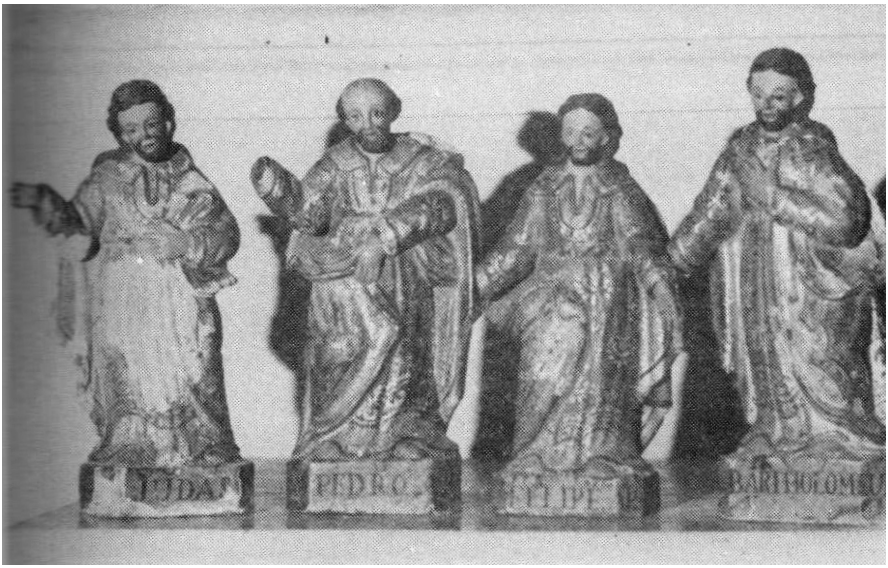


(Foto nº 82) — Morte de Nossa Senhora (tombadas).



(Foto nº 83) — Morte de Nossa Senhora (tombadas).

(Foto nº 84) — As Três Marias.



(Foto nº 85) — Apóstolos.

(Foto nº 86) — Apóstulos.

(Foto nº 87) — Apóstulos.

Parece-nos, entretanto, pouco provável, que a figura de MARIA tenha sido talhada pelo mesmo artista, que executou as demais figuras da composição: o contraste e a fatura da peça não correspondem às demais. As imagens têm as seguintes dimensões:

S. BARTHOLOMEU_____0,29cms
S. SIMÃO_____0,25 ”
SANTIAGO AP_____0,27 ”
S. MATHEUS AP. EU_____0,30”
S. MATHIAS_____0,25”
S. JUDAS_____0,28”
S. PEDRO AP_____0,29”
S. JOÃO AP. EU_____0,28”
SANTIAGO MAOR_____0,26”
S. FELIPE AP_____0,27”
Sto ANDRÉ AP_____0,30”
S. THOMÉ AP_____0,28”
NOSSA SENHORA_____0,47”

(Conforme grafia na peanha de cada imagem.)

As TRÊS MARIAS medem 0,27 e 0,28 cm.

As imagens não têm olhos de vidro e conservam sua pintura primitiva.

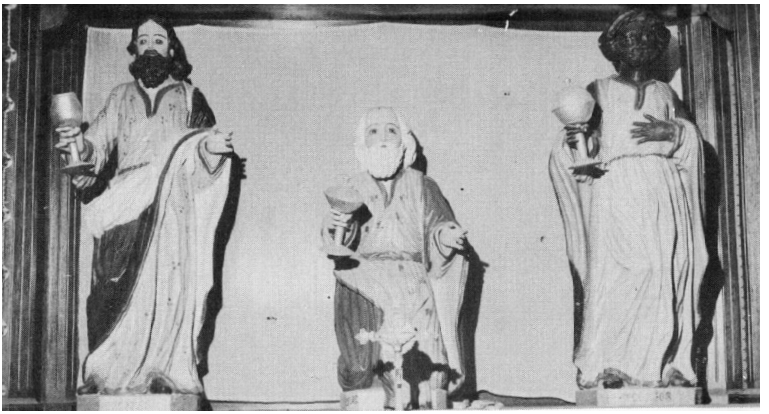
A pintura do oratório é relativamente recente.

Não podemos compreender, porque uma obra tão valiosa, encontra-se sem proteção, sob a guarda de uma humilde devota, em cuja casa está abrigada até hoje, sem o mínimo de segurança.

O encontro desse conjunto, de esplêndida qualidade da imaginária sacra dos tempos coloniais, vem provar que é maior

do que se pensa, o acervo de arte do Rio Grande do Norte. (O conjunto é TOMBADO pelo IPHAN).

REIS MAGOS (Foto nº 88) – Depois de restabelecido o domínio português na Capitania, anteriormente ocupada pelos holandeses, o Forte dos Reis Magos ficou destroçado.



(Foto nº 88) — Imagens setecentistas mandadas por El-Rei D. José I para guarnecer a capela do Forte dos Reis Magos (tombadas e restauradas).

O retábulo da capelinha do histórico monumento, com um painel dos Reis Magos, fora destruído pelo invasor herético.

Só em 1752, imagens portuguesas foram mandadas por El-Rei Dom José I, para guarnecer a capela, reconstruída na segunda metade dos séculos XVII. Vem a propósito, falarmos sobre a odisseia dessas imagens.

Foram elas veneradas na sua capela primitiva, no forte, até 1901, quando, arbitrariamente, de lá as retiraram, transladando-as para a Igreja do Bom Jesus das Dores, no bairro da Ribeira, onde ficaram até 27 de novembro de 1910. Dali, foram transferidas para uma humilde capelinha, que ficava na praia da Limpa, nas imediações do atual Iate Clube.

Mestre Cascudo, numa de suas ACTAS DIURNAS, conta que – "um ministro da Marinha, contra-almirante José Pinto da Luz, implicou com os Santos e demais a mais. Reis, dentro de uma Praça d'Armas. Mandou retirá-los. Expulsos da Capelinha, os Soberanos podiam ter alegado "usucapião" tricentenário. Mas tiveram paciência. Foram traslados, processionalmente, num domingo, 14 de abril de 1902, para a Igreja do Bom Jesus, com a Filarmônica de Luís Coelho e os padres João Maria, Calazans Pinheiro e João Alfredo da Cruz."

É de lamentar-se que, naquela ocasião, as imagens não tivessem voltado à sua capela primitiva onde, durante quase século e meio, foram veneradas pelos fiéis, que ali compareciam piedosamente, cada 6 de janeiro, para prestar-lhe culto.

Pretendíamos que as históricas imagens voltassem à sua capela, no Forte; trouxemos do diretor do IPHAN, no Rio de Janeiro, um ofício, dirigido ao então Administrador Apostólico da Arquidiocese de Natal, solicitando a sua devolução, ideia que S. Ex.ª acolheu com simpatia. Mas houve muita incompreensão, e todos os nossos esforços foram inúteis.

"Hoje, a Capelinha histórica está viúva dos seus donos. Nada mais melancólico que a visão desta capelinha, vigia da Fé na solidão do mar, guardando a entrada da cidade que ela via nascer para esquecer-lhe a história bonita", – faz notar Câmara Cascudo referindo-se à ausência das imagens.

Tombadas, por iniciativa da Representação do IPHAN no Rio Grande do Norte, foram enviadas a Recife, onde sofreram processo de imunização e restauração, na sede do 1º Distrito do IPHAN, sob assistência técnica do prof. Fernando Barreto. Depois de, convenientemente, raspadas, foi restabelecida sua pintura primitiva, a partir do momento em que foram retiradas sete camadas de tinta, de reencarnações anteriores (SÉC. XVIII).

IMAGENS RELIGIOSAS DA IGREJA DE SÃO JOSÉ DE MIPIBÚ

Embora tenha sofrido reformas e modificações não adequadas durante os últimos anos, a Igreja de São José de Mipibu, duas vezes centenária, merece atenção pela esplêndida qualidade da maioria das imagens que guarnecem seus altares, na sua quase totalidade, remontando ao século XVIII.

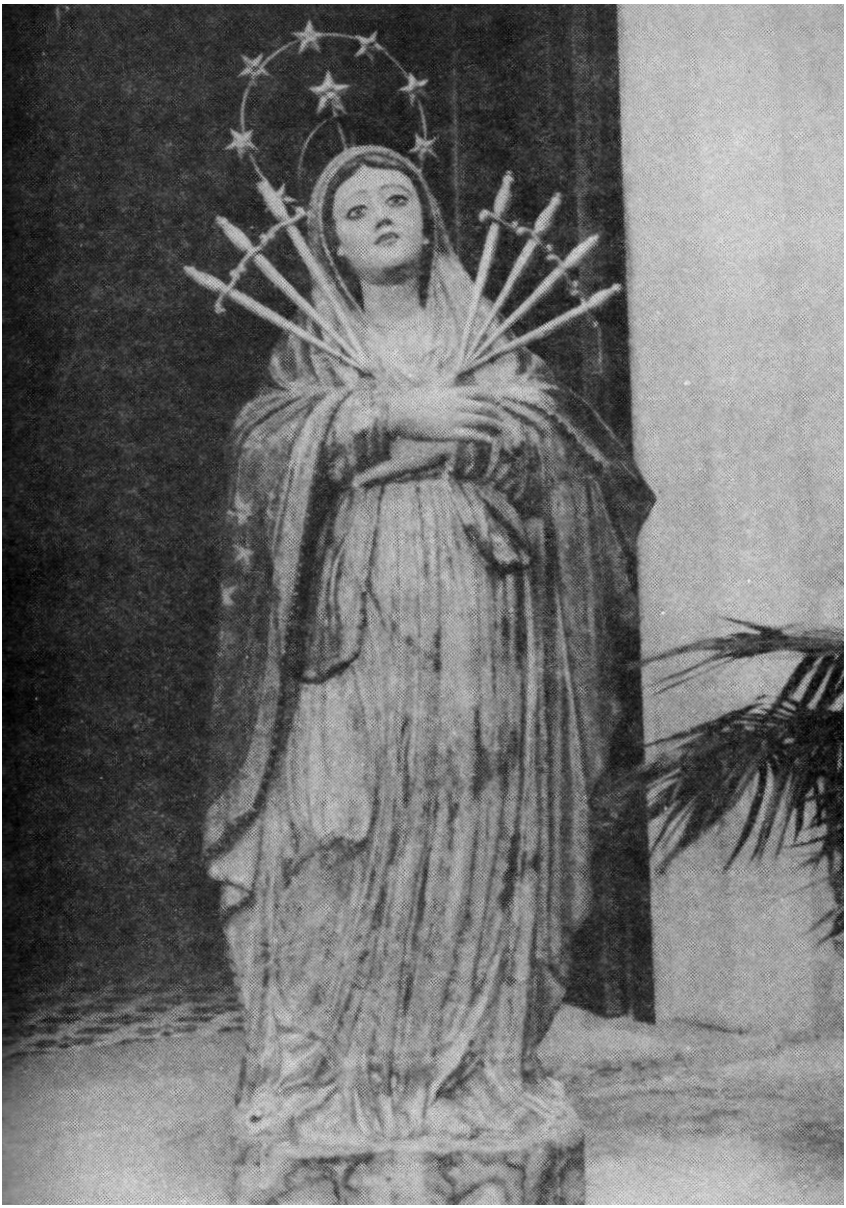
São dignas de especial registro as dez seguintes peças, tombadas pelo IPHAN:

MADONA DAS DORES (Foto nº 89) – Esculpida em madeira, policromada, medindo 1,45 cm, essa bonita imagem achava-se fendida de cima a baixo, sendo enviada a Recife, onde foi restaurada no 1º Distrito do IPHAN, sob assistência técnica do prof. Fernando Barreto (TOMBADA).

São Pedro (Foto nº 90) – Madeira – 1,60 cm. Sem nenhuma dúvida, uma das mais bonitas imagens religiosas dessa igreja; digna de apreço pelo perfeito equilíbrio de forma e boa técnica de execução. Sofreu pequeno restauro, em Natal, sob orientação da Representação do IPHAN, neste estado (TOMBADA).

SANT'ANA MESTRA (Foto nº 91) – Merece especial menção essa imagem, em madeira, medindo 0,98 cm, escultura de grande beleza, com seu manto rico em movimento, embora discreto.

A repintar que vemos na foto, foi removida, no Recife, sob assistência técnica do IPHAN, restabelecendo-se a primitiva (TOMBADA).



(Foto nº 89) — Madona das Dores (tombada e restaurada).

(Foto nº 90) — São Pedro (tombada e restaurada).

(Foto nº 91) — Sant'Ana Mestra (tombada e restaurada).

SÃO JOAQUIM (Foto nº 92) – Madeira – Mede 1,10 cm. Peça excelente, que estava a exigir remoção da pintura, como foi feito com a SANT'ANA acima descrita. A imagem foi enviada a Recife, onde sofreu o mesmo processo de restauração (TOMBADA).

MADONA DA CONCEIÇÃO (Foto nº 93) – Esculpida em madeira, medindo 0,95 cm, merece especial referência pela singular beleza, com soluções muito graciosas do barroco (TOMBADA).

JESUS RESSUSCITADO (Foto nº 94) – Registramos mais esta peça, em madeira, medindo 0,83 cm. Está carecendo que lhe restabeleçam a pintura primitiva. (TOMBADA).

MADONA DO ROSÁRIO (Foto nº 95) – Em madeira, medindo 0,71 cm, apreciada merecidamente, se lhe restituirmos seu aspecto original (TOMBADA).

SÃO SEBASTIÃO (Foto nº96) – Esculpido em madeira, medindo 0,79 cm. É mais um resultado lamentável de pintura que precisa ser removida, pois está alterando e desfigurando detalhes da escultura, o que frequentemente acontece nas reencarnações executadas (TOMBADA).

MADONA DA SOLEDADE (Foto nº 97) – Apreciemos esta imagem de roca (ou imagem de vestir), encontradiças nas igrejas de Minas, S. Paulo e Bahia.

A imagem de roca só tem cabeça e mãos, às vezes, um busto, como os manequins de costureira. A parte inferior do corpo é formada de uma armação de madeira (sarrafos). Dizem que o processo foi adotado, para que ficassem mais leves e mais facilmente conduzidas aos ombros, em andores, nas procissões. Constituía verdadeira arte vestindo-as ricamente, e adorná-las com joias. A arte de vesti-las era cultivada primorosamente na Espanha e em Portugal, passando o uso depois ao Brasil.

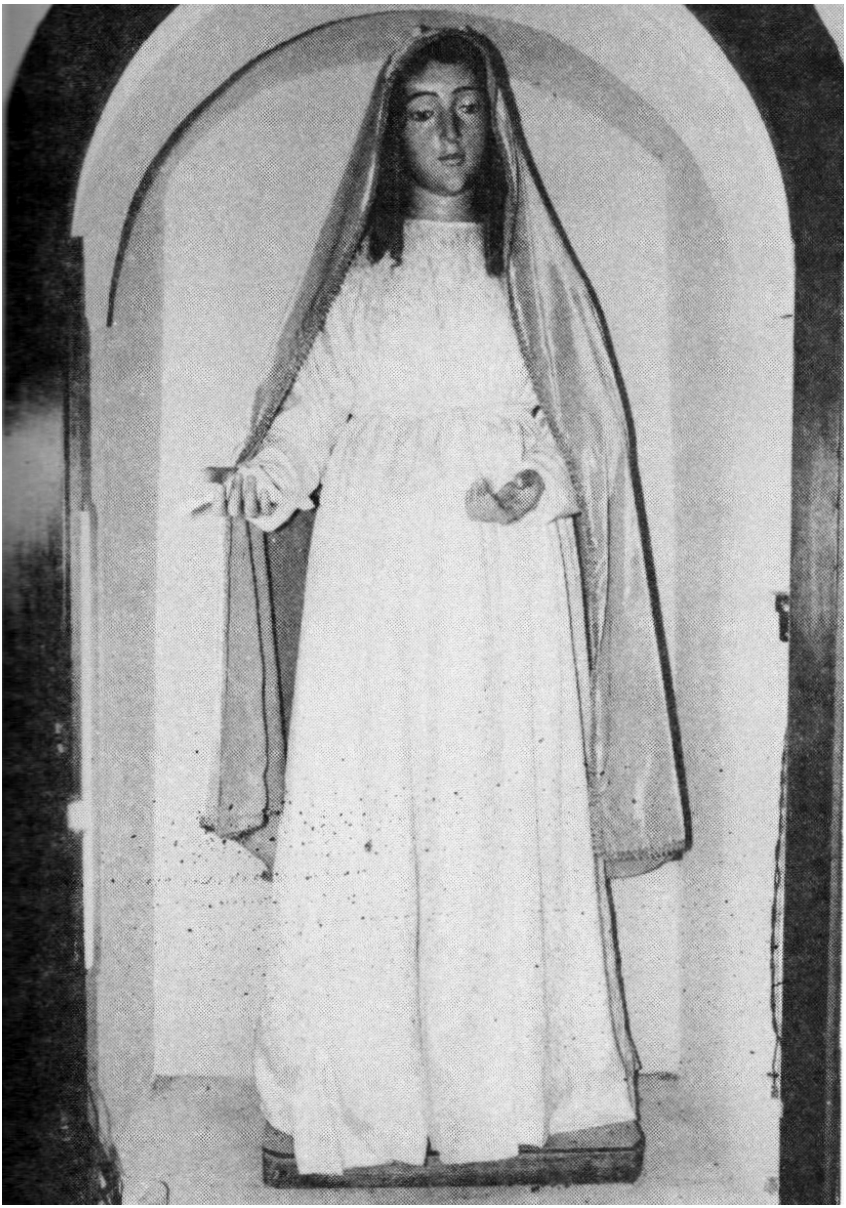
(Foto nº 92) — São Joaquim (tombada e restaurada).

(Foto nº 93) — Madona da Conceição (tombada).

(Foto nº 94) — Jesus ressuscitado (tombada).

(Foto nº 95) — Madona do Rosário (tombada).

(Foto nº 96) — São Sebastião (tombada).



(Foto nº 97) — Madona da Soledade.

LAVABO DE CANTARIA (Foto nº 98, 99, 100 e 101) – Damos especial destaque a esse lavabo de pedra, existente na sacristia da Igreja de São José de Mipibu. Obra portuguesa da segunda metade do século XVII, sem dúvida. É documento valioso, que foge ao comum das peças congêneres. A composição, constituída de elementos tão diversos, nos faz supor que tenha sido composta com partes de outro, de tipo diferente. Na sua parte superior estão gravadas as armas da Ordem dos Franciscanos (Foto nº 100).

Quando estivemos, pela primeira vez, na Igreja de São José de Mipibu, esse lavabo estava revestido por espessa camada de pintura ordinária.

Por aí, podemos ver que é muito maior do que se pensa, a ação calamitosa dos que pretendem dar bonito aspecto às coisas de arte tradicional. Felizmente, o Vigário da paróquia, a nosso pedido, corrigiu tamanho desacerto, mandado raspar toda a pintura, voltando a peça ao seu aspecto primitivo (TOMBADO).

Ao entrar na igreja de São José de Mipibu, o visitante pode ainda apreciar duas peças de cantaria, antigas: a bacia do batistério e a pia de água benta.

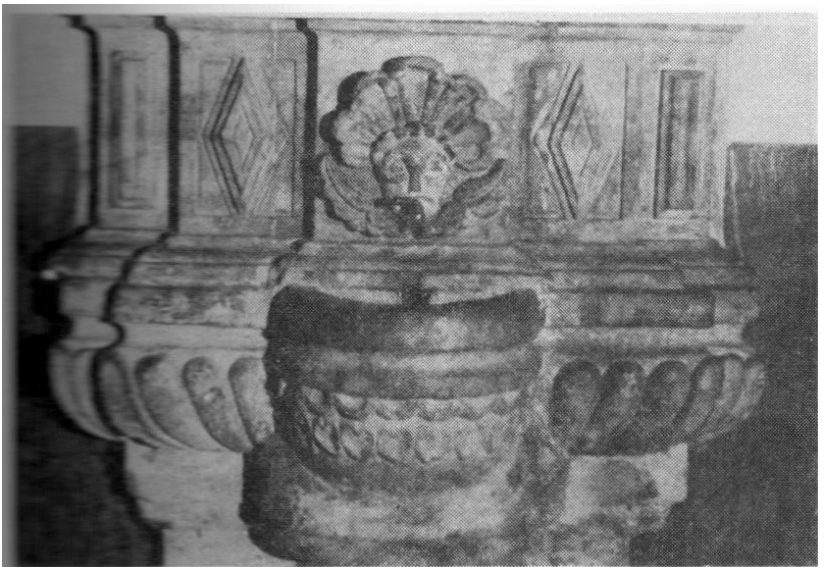
Identificando melhor o leitor com a arte religiosa das nossas igrejas, registramos outras imagens localizadas em diferentes pontos do Estado. É possível que não tenhamos conseguido o melhor, mas é tudo quanto nos resta de um passado distante. É de se desejar e esperar que elas sejam devidamente preservadas.

SANT'ANA MESTRA (Foto nº 102) – É bom que se registre que esta é a primitiva imagem da padroeira da cidade de Caicó. Escultura extremamente bonita, em madeira, medindo 0,80 cm. Está carecendo de urgente e cuidadosa restauração. (Tombada pelo IPHAN) – Século XVIII.

(Foto nº 98) — Lavabo de cantaria da sacristia da
Igreja de São José de Mipibu (tombado).

(Foto nº 99) — Carranca com torneira.

(Foto nº 100) — As armas da ordem dos franciscanos.



(Foto nº 101) — Peça central do lavabo.

(Foto nº 102) — Sant'Ana Mestra – Primitiva imagem
da padroeira de Caicó (tombada).

MADONA DA CONCEIÇÃO (Foto nº 103) – Esculpida em madeira, medindo 0,90 cm, esta imagem apresenta uma encarnação de péssimo gosto, que precisa ser removida. Encontra-se na capela de Barra do Cunhaú, no município de Canguaretama. (Tombada) – Século XVIII.

MADONA DO ROSÁRIO (Foto nº 104) – Madeira – 0,81 cm. Estofada com apuro, esta imagem está entronizada no santuário de talha dourada do altar-mor da Igreja do Rosário, em Acari. (Tombada) – Século XVIII.

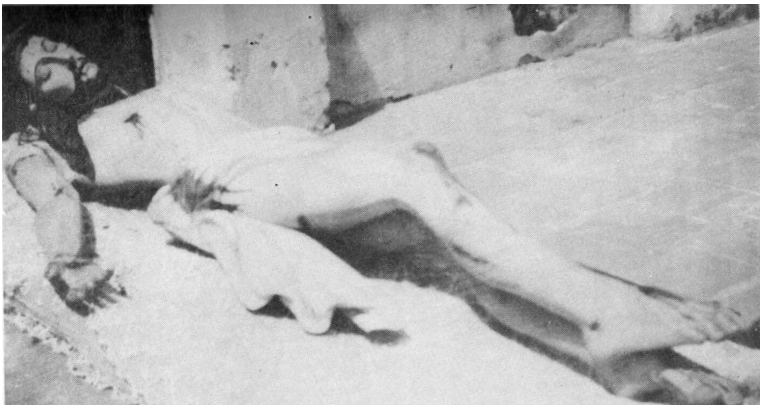
SENHOR MORTO (Foto nº 105) – Permitimo-nos enaltecer a beleza desta imagem da Igreja de São Gonçalo do Amarante. Admirável, sobretudo, pelo movimento e segurança de forma, sua expressão de dor está espiritualizada na serenidade a qual o escultor anônimo conseguiu dar tom de profundo sentimento e emocionante beleza. Parece que a morte o surpreendeu em pleno sono. Há uma aura de beleza que o envolve em todo o seu realismo passional. Esculpida em madeira, medindo 1,62 cm, a imagem tem os braços articulados, para a cerimônia da crucificação, na Sexta Feira Santa.

A peça sofreu pequeno restauro, sob a assistência do Representante do IPHAN neste Estado, e que consistiu na recolocação da face das extremidades dos dedos dos pés e da barriga das pernas da imagem, que se haviam descolado, além de limpeza, polimento e retoques de pintura das partes defeituosas. (Tombada) – Século XVIII.

Ao invés da ideia inicial, de limitar o nosso roteiro exclusivamente às imagens tombadas pelo IPHAN, as progressivas viagens que empreendemos pelo interior do Estado, nos possibilitou um conhecimento mais amplo de peças da melhor qualidade, validando nossas intensas andanças com o propósito de pesquisar o material iconográfico do Estado.

(Foto nº 103) — Madona da Conceição (tombada).

(Foto nº 104) — Madona do Rosário (tombada e restaurada).



(Foto nº 105) — Senhor morto (tombada e restaurada).

Vale a pena apreciar esta esplêndida imagem de SÃO MIGUEL, da Igreja Matriz de Caicó. (Foto nº 106).

Por incrível que pareça, está peça, extremamente pesada, foi roubada misteriosamente, numa certa noite, o que deve ter exigido muita audácia e perícia dos larápios, pois a Igreja Matriz está localizada no centro da cidade e nenhum dos moradores próximos dera pelo roubo, em execução.

Vê-se, então, que as nossas igrejas não têm condições de segurança para a preservação do seu acervo artístico religioso, o que nos leva a concluir que é necessário que seja criado um Museu de Arte Sacra, em Natal reunindo todas as peças da imaginária sacra existentes no Estado, tombadas pelo IPHAN, nada mais oportuno para evitar outros desastres irreparáveis.

As imagens, que apreciaremos a seguir, procedentes da primitiva Igreja dos Jesuítas, em Extremoz, integram hoje o acervo do Museu do Sobradinho, em Natal. São as mais antigas do Estado, provavelmente, e teriam vindo com os primeiros missionários procedentes de Portugal e eventualmente da Espanha. Segue-se a relação:

SANT'ANA MESTRA (Foto nº 107) – Terracota pintada – Século VXII, medindo 0,60 cm.

SÃO JOAQUIM (Foto nº 108) – Terracota pintada – Século XVIII – 0,58 cm.

MADONA DA CONCEIÇÃO (Foto nº 109) – Madeira – Século XVIII – 0,59 cm.

MADONA DO ROSÁRIO (Foto nº 110) – Madeira – Século XVIII – 0,60 cm.

As duas primeiras (em terracota) são valiosas, certamente importadas, devendo ser devidamente preservadas. Podemos apreciá-las hoje no Museu do Sobradinho graças a restauração procedida pelo IPHAN, pois estavam reduzidas a pedaços.

Observemos mais duas imagens da primitiva Igreja dos Jesuítas, de Extremoz, tombadas pelo IPHAN:

MADONA DOS PRAZERES (Foto nº 111) – Esculpida em madeira, medindo 1,20 cm, esta imagem apresentava uma reencarnação grosseira, encobrindo os detalhes da escultura. A peça foi enviada a Recife e restaurada sob assistência técnica do 1º Distrito do IPHAN. (Tombada).

SENHOR MORTO (Foto nº 112) – Outra peça que nos permitimos enaltecer. Esculpida em madeira, medindo 1,62 cm, esta imagem tem os braços movediços para poder ser pregada na cruz, na solenidade da Crucificação, na Sexta Feira Santa. Notar a intensidade das cruéis lembranças da flagelação e do martírio. Século XVIII – (Tombada).

(Foto nº 106) — São Miguel.

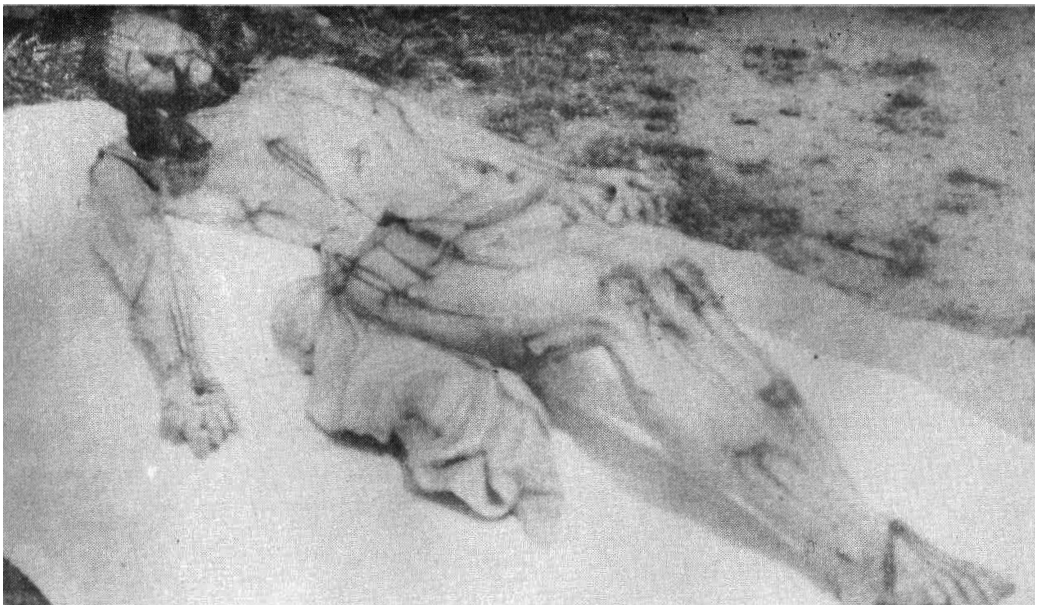
(Foto nº 107) — Sant'Ana Mestra (Museu do Sobradinho) (restaurada pelo IPHAN).

(Foto nº 108) — São Joaquim (Museu do Sobradinho) (restaurada pelo IPHAN)

(Foto nº 109) — Madona da Conceição (Museu do Sobradinho) (restaurada pelo IPHAN).

(Foto nº 110) — Madona do Rosário (Museu do Sobradinho) (restaurada pelo IPHAN).

(Foto nº 111) — N. S. dos Prazeres (tombada e restaurada).



(Foto nº 112) — Senhor morto (tombada e restaurada).

No conjunto de fotos que apreciaremos a seguir, figuram várias imagens da igreja da cidade de Touros, quase todas repintadas, com resultados sempre desastrosos. Na sua quase totalidade, remontam ao século XVIII.

Como quer que seja, precisamos registrá-las, porque são peças representativas da imaginária sacra do Rio Grande do Norte.

São as seguintes imagens:

SÃO JOSÉ (Foto nº 113) – Escultura em madeira, medindo 0,65 cm. Notar a apresentação do santo com botas, referente à sua fuga para o Egito acompanhando a Virgem Maria e o Menino Jesus daí sua apresentação com botas de viagem.

MADONA DA CONCEIÇÃO (Foto nº 114) — Madeira - 0,56 cm.

MADONA DAS DORES (Foto nº 115) - Madeira - 1,05 cm.

MADONA DO ROSÁRIO (Foto nº 116) - Madeira - 0,69 cm.

BOM JESUS DOS NAVEGANTES (Foto nº 117) - Queremos assinalar a boniteza desta imagem, horrivelmente importada. Não conseguimos sua metragem.

SENHOR MORTO (Foto nº 118) - Esculpida em madeira, medindo 1,66 cm, esta imagem apresenta com exagero o derramamento de sangue dos ferimentos pragmáticos. A peça tem os braços articulados, para facilitar a cerimônia da crucificação.

SANT'ANA MESTRA (Foto nº 119) - Madeira - 0,97 cm.

Apreciemos mais duas imagens da Igreja de São Bento do Norte:

SANTO ANTÃO, ABADE (Foto nº 120) - Madeira - 0,66 cm.

MENINO JESUS (Foto nº 121) - Madeira - Imagem provavelmente para presépio.

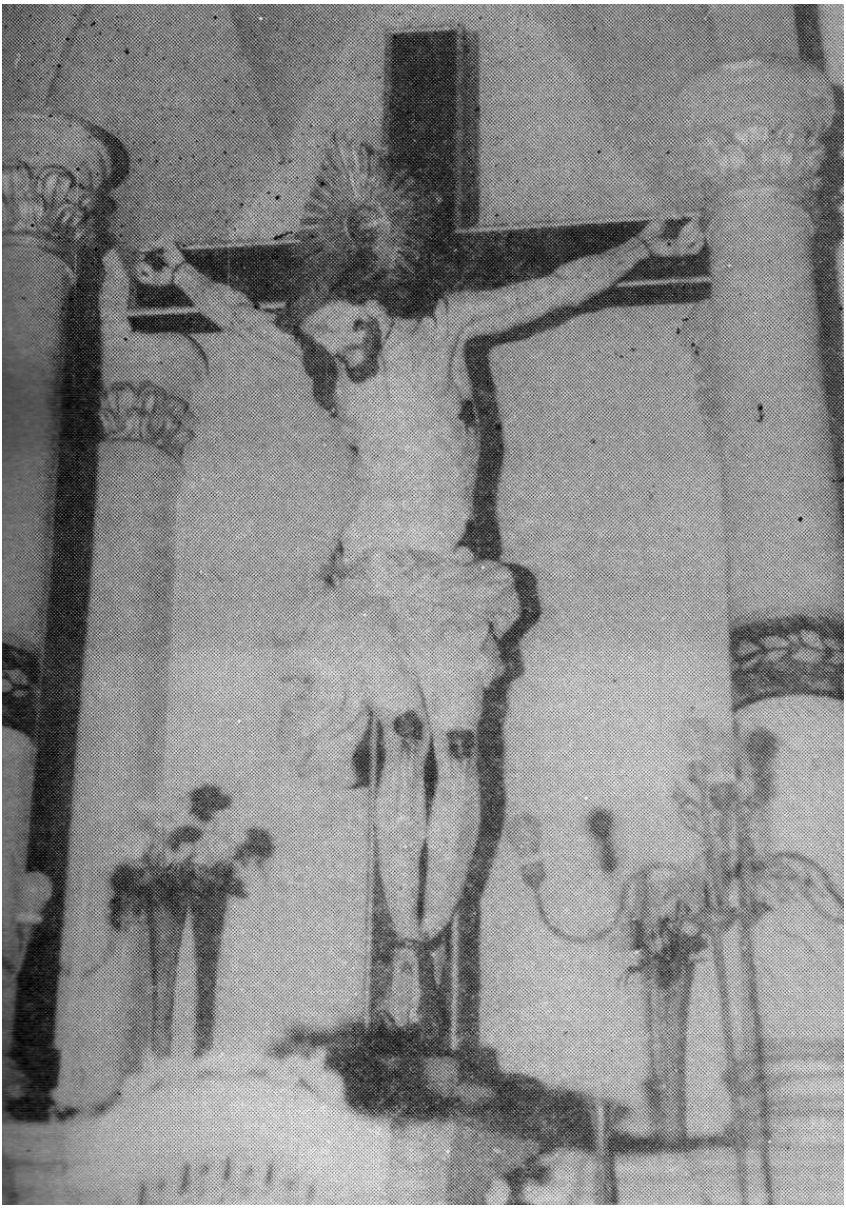
MADONA DO CARMO (Foto nº 122) - Na imaginária sacra do Rio Grande do Norte, queremos destacar esta Madona, em madeira, medindo 1,45 cm. É uma bonita criação artística do imaginário caicoense Antônio de Aquino, que a esculpiu na segunda metade do século XIX. Durante vários anos, a imagem esteve num dos altares da Matriz de Caicó, sendo dali retirada por um vigário, que não achou muito adequado deixá-la exposta ao culto dos fiéis, confiando-a a uma paroquiana muito devota, que zela por ela em sua residência.

(Foto nº 113) — São José.

(Foto nº 114) — Madona da Conceição.

(Foto nº 115) — Madona das Dores.

(Foto nº 116) — Madona do Rosário.

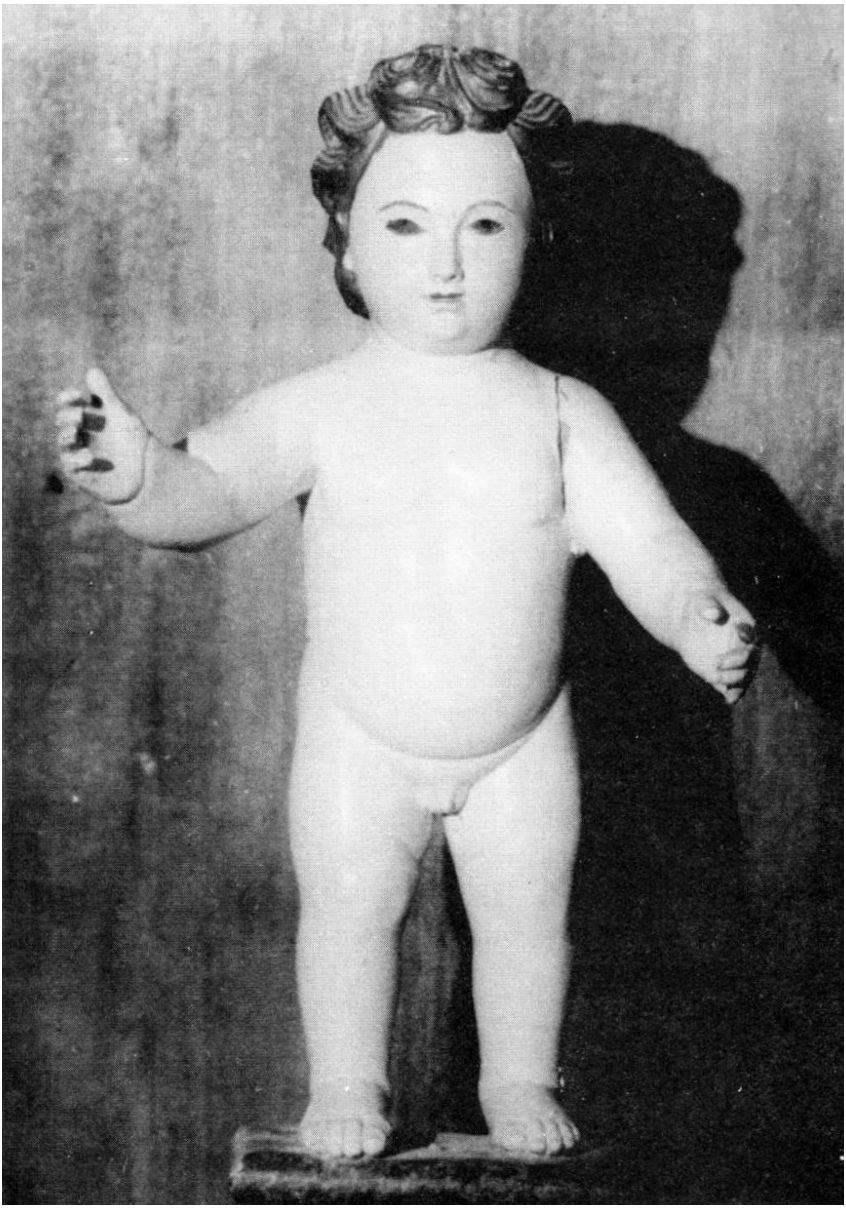


(Foto nº 117) — Bom Jesus dos Navegantes.

(Foto nº 118) — Senhor morto.

(Foto nº 119) — Sant'Ana mestra.

(Foto nº 120) — Santo Antão, Abade.



(Foto nº 121) — Menino Jesus.

(Foto nº 122) — Madona do Carmo.

ORATÓRIOS

O oratório, de uso generalizado na maioria das residências dos fins do século XVIII até princípio do XX, compreendem desde pequenos armários abrigando imagens do culto doméstico, e até belíssimos oratórios estilo D. João. V com bonitas pinturas internas e talha dourada harmoniosa.

Quando pesquisávamos a cidade Açu, no começo de 1962, encontramos numa residência particular muito modesta, um oratório de esplêndida qualidade, com entalhes laminados a ouro, bela pintura na parte interna e portas almofadadas. (Fotos nº 123 e 124) (SÉCULO XVIII). O oratório abrigava as seguintes imagens:

MADONA DA CONCEIÇÃO	0,34 cm
SÃO JOSÉ	0,36 ”
SANTO ANTÔNIO	0,34 ”
SÃO ROQUE	0,33 ”
SANTA RITA	0,18 ”
CRUCIFICADO	0,89 ”

A valiosa peça media 1,73 cm de altura e foi comprada antes que dispuséssemos de recursos para adquiri-la para o Museu do Sobradinho, em organização na época.

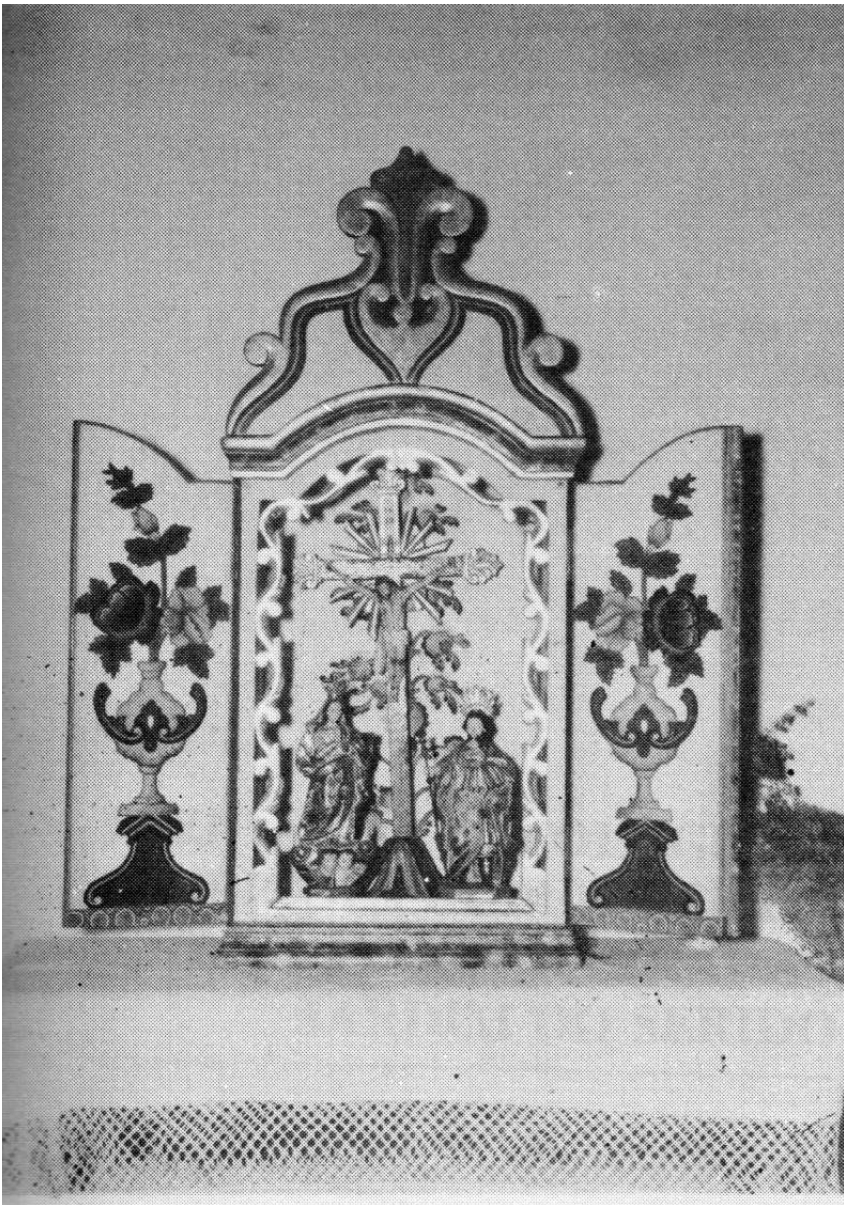
Foi assim, que a maior parte dos objetos de arte existentes no Estado, caíram nas mãos ávidas dos antiquários ou de amadores de antiguidades, que vão transferindo para coleções particulares um número cada vez maior de peças valiosas.

Para finalizar, queremos mostrar mais um oratório, localizado na cidade de Caicó.

Abrigado na residência de piedosa senhora, encontramos o oratório da (foto nº 125). Apresenta pintura harmoniosa e bonito friso dourado, abrigando um crucificado e duas imagens, em madeira, ostentando coroas de prata cinzelada.

(Foto nº 123) — O uso do oratório generalizou-se por todo o século XIX.

(Foto nº 124) — Oratório com bela pintura em todas as faces internas e talha dourada.



(Foto nº 125) — Oratório da camarinha de uma devota, em Caicó (séc. XIX).

JAZIDAS ARQUEOLÓGICAS

INSCRIÇÕES RUPESTRES DA FAZENDA "PEDRA LAVRADA", EM JARDIM DO SERIDÓ

Quando fazíamos as primeiras andanças pelo interior do Estado, com o objetivo de promover ao levantamento do acervo que constitui o patrimônio histórico e artístico norte-rio-grandense, fomos cientificados da existência de inúmeras inscrições rupestres. Localizadas em diferentes regiões.

Na primeira viagem que empreendemos, visando documentá-las, fotograficamente, por determinação do IPHAN, procurando ver que diziam existir, no sítio denominado "NICOLAU", entre os municípios de CRUZETA e CAICÓ, e as situadas nas proximidades da cidade de JARDIM DO SERIDÓ, sobre as "pinturas" do "NICOLAU", fomos enganados por fantasiosas informações. Quando alcançamos aquele local, logo constatamos que tudo não passava de desenhos, criados pela imaginação popular. Na verdade, ali, não existia nenhuma pintura, nem qualquer inscrição rupestre traçada na enorme laje, que distinguíamos, ao longe. Havia, sim, grandes manchas pretas, ocasionadas pelo escorrimento das águas pluviais. Descendo do ponto mais alto do ajudo formaram na superfície da pedra, camada de lodo que, ao correr do tempo, imprimiram-lhe estranhos desenhos, em tonalidade escura, que avistados de longe, e com certa dose de imaginação, produzem a visão de três frades curvados, traçados em posição quase horizontal, como se caminhassem na mesma direção. Quando chegamos mais perto do lajedo, essa visão se desfez.

Entretanto, em JARDIM DO SERIDÓ, mais ou menos a uns três quilômetros da cidade, constatamos a existência de uma

infinidade de desenhos incisos, nos lajedos, que margeiam certo trecho do rio Seridó, na fazenda "PEDRA LAVRADA", propriedade do sr. Francisco Seráfico. Ali pudemos observar grande número de figuras geométricas, e um conjunto de outros desenhos de formas as mais complexas. Os sinais estão espalhados na face das pedras, numa extensão de, aproximadamente, duzentos metros. (Fotos nº 126, 127, 128, 129, 130, 131 e 132).

A posição do sol e o tipo de máquina fotográfica, que levávamos, não nos permitia documentá-las, na sua totalidade.

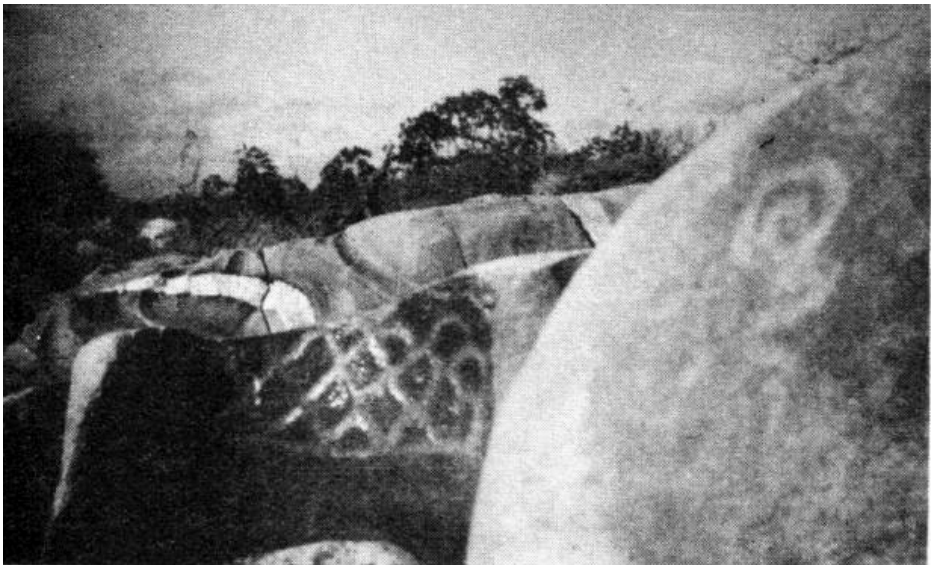
Localizamos, numa das pedras, no meio do rio, curiosa escavação em forma de caldeirão, (Foto nº 133)em cujo interior, há sinais gravados na pedra, que ninguém sabe como poderiam ter sido lavrado, exigindo, certamente, que ninguém sabe como poderiam ter sido lavrado, exigindo, certamente, muito trabalho e posição desconfortável para quem os traçou. Pela intensa ação erosiva, os sulcos de alguns desenhos dessas inscrições já estão muito desgastados.

Até 1962, elas estavam submersas. Um pouco abaixo do rio, havia a barragem de um açude que, com a impetuosidade do inverno daquele ano, arrebentou, deixando a descoberto grande parte das mesmas. Acreditamos que haja muitas outras, soterradas no "porão" do açude.

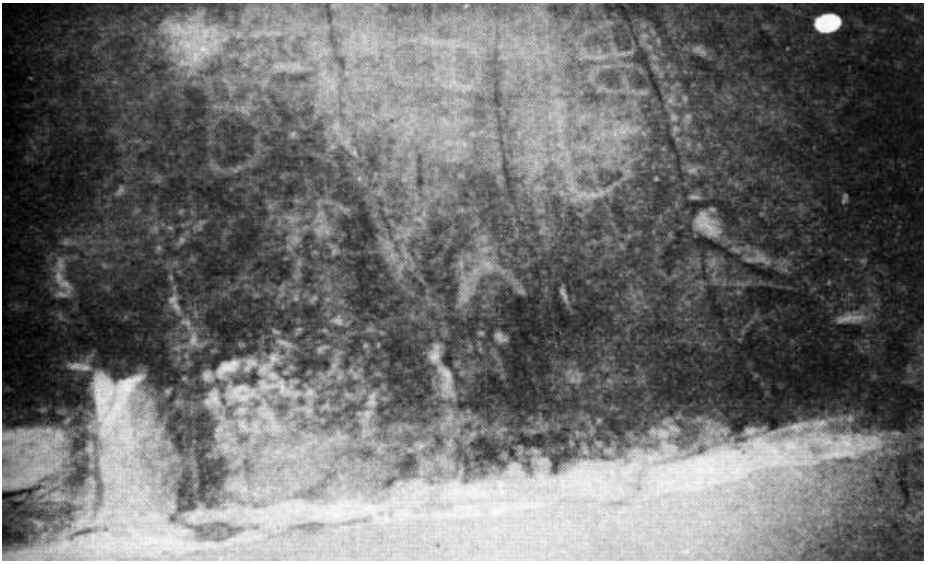
Já são passados vários anos, depois que documentamos as inscrições rupestres da fazenda "PEDRA LAVRADA". É oportuno assinalar que, atualmente, elas estão novamente encobertas pelas areias, trazidas nas enxurradas do rio, que desagua em uma nova represa, construída no mesmo local da anterior, e que ficou soterrada.

(Foto nº 126)

(Foto nº 127)

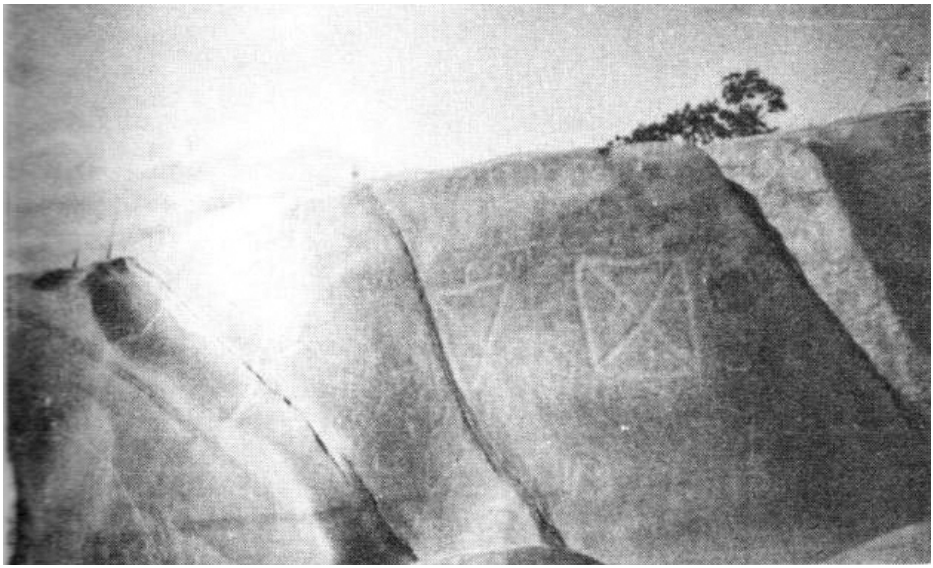


(Foto nº 128)

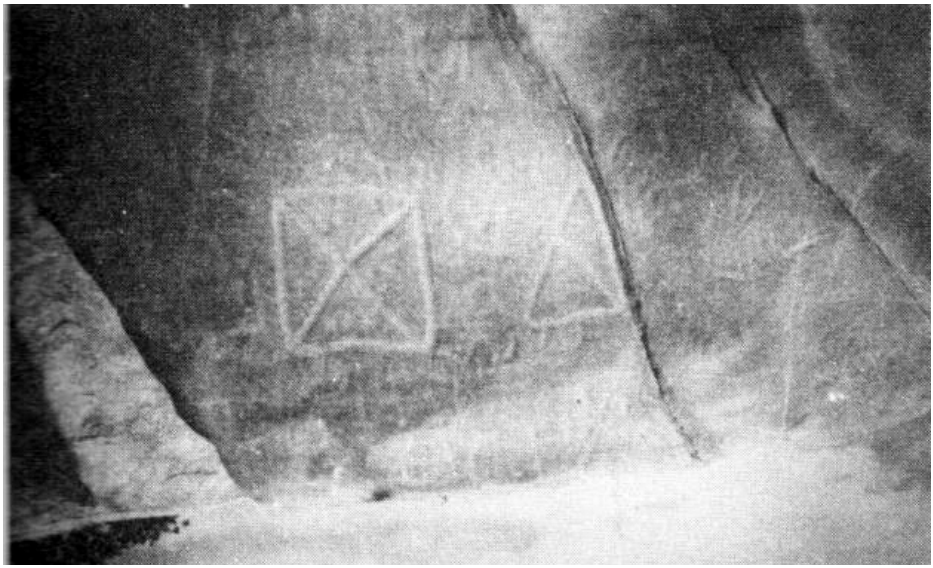


(Foto nº 129)

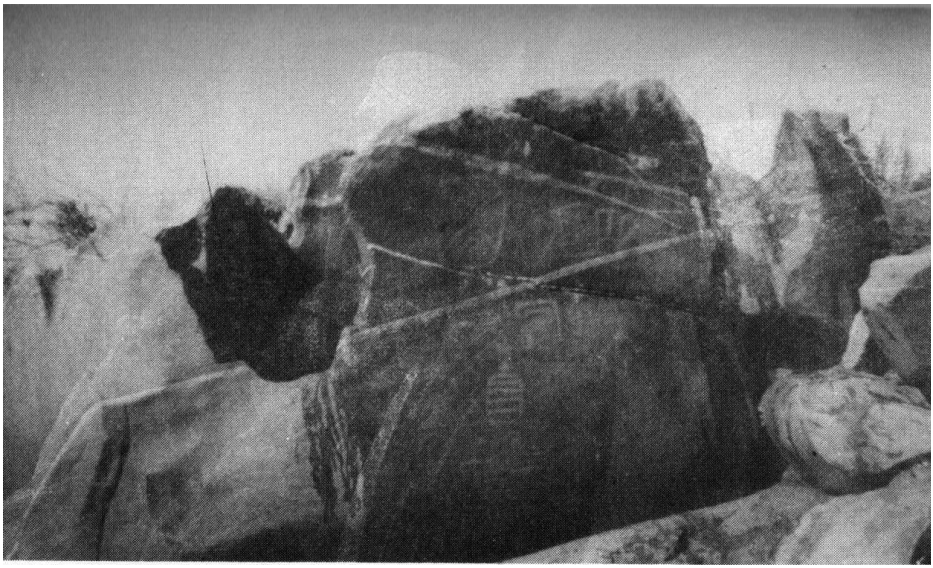
(Foto nº 130)



(Foto nº 131)



(Foto nº 132)



(Foto nº 133)

INSCRIÇÕES RUPESTRES DE "CASA SANTA" E "CACHOEIRA DO LETREIRO"

Por todo o sertão do Seridó, nos serrotes e lajedos à beira rio, encontramos, aqui e ali, inscrições rupestres, umas incisas, outras pintadas, cuja origem e significação são completamente desconhecidas.

A cada caminhada que empreendemos, com o objetivo de localizá-las, mais chegamos à conclusão de que não estará longe o dia, em que esses vestígios de atividades de paleoameríndios deixarão de existir, sem que arqueólogos capazes estudem de modo completo e eficaz, tão estranha pictografia.

Dado o alto significado que elas têm para a ciência, parece-nos que se devia tomar medidas adequadas, visando à proteção dessas reservas pré-históricas. Por efeito da erosão lenta das rochas e pelo desgaste do tempo, por via de regra, as inscrições rupestres, que encontramos pelos sertões do Rio Grande do Norte estão muito desbotadas, tão apagadas que, na maioria das vezes, nem podíamos copiá-las, pela impossibilidade de reproduzirmos, fielmente, os desenhos. Tampouco conseguimos fotografá-las convenientemente, com o equipamento inadequado, que levávamos.

Quando nos foi dada a incumbência de fazer o inventário dos petróglifos, existentes no Estado, conscientes da seriedade do trabalho que cumpria fazer, um problema logo nos causou preocupação: a necessidade de um equipamento fotográfico adequado, que nos permitisse fazer documentação útil.

Na maioria das vezes, essas inscrições estão em locais de difícil acesso, na face de lajedos altos e íngremes, ou em grutas,

no emaranhado do mato, em pontos com pouca possibilidade de serem fotografadas de maneira adequada.

Conquanto tivéssemos enviado esforços para desempenhar a tarefa, da melhor maneira, não estávamos devidamente aparelhados para realizar semelhante trabalho. Fomos obrigados a usar de uma máquina fotográfica, de propriedade nossa, tipo caixa (BROWNIE-KODAK) com a qual logo verificamos a impossibilidade de fazer documentação satisfatória.

Lamentavelmente, o IPHAN não disponha de recursos para o atendimento da solicitação que lhe fizemos, de uma máquina apropriada, provida de lentes especiais e filmes supersensíveis, que nos possibilitasse fazer uma documentação fotográfica válida. Desse modo, ficamos limitado ao montante da pequena verba de que dispúnhamos para aquele fim.

Antes de iniciada a primeira excursão de pesquisa, empregamos todos os meios para levar, conosco, um fotógrafo, empregamos todos os meios para levas, conosco, um fotógrafo hábil e bem aparelhado, mas verificamos, desapontados que teríamos mesmo de desempenhar a tarefa sozinhos, visto que o único profissional em Natal, que oferecia condições razoáveis para o serviço, pediu-me uma quantia exorbitante, muito além das nossas possibilidades.

É provável que, ao estabelecer o preço do seu trabalho, o fotógrafo tivesse, mesmo, o propósito de não se meter em andanças tão aventurosas.

Outro problema, que merece consideração, é o do transporte.

Um trabalho de pesquisa não pode ser realizado a contento, se o pesquisador estiver adstrito ao cronometro de um motorista profissional contratado, que fica de olho no velocímetro e no relógio, anotando o tempo a mais, que o seu veículo se

conserva ocupado, como ocorria conosco, comumente, quando íamos além do tempo e da distância combinados. Concluindo estas considerações introdutórias, e antes de entrarmos no relato da pesquisa realizada, desejamos salientar, também, que, um dos problemas para quem realiza um trabalho dessa natureza, é, sem dúvida, pressentir o que existe de verdadeiro no exagero de informes, mais das vezes desencontrados, que nos dão sobre pressupostos "letreiros". Isso obriga o pesquisador a enfrentar longas caminhadas para localizar inscrições rupestres em locais indicados, imprevistamente.

Ocorre, quase sempre, sermos guiados por informações de pessoas ingênuas, que nos contam de "letreiros" em determinado local: para atingi-los, gastamos tempo e dinheiro, e acabamos constatando as vezes apenas veios ou simples sulcos, na face de lajedos perdidos pelo sertão. São apenas manchas que, na imaginação fantasiosa da gente simples do sertão, parecem a configuração de homens ou animais exóticos.

Viajamos léguas para localizar essas pretensas inscrições. Já aconteceu de chegarmos ao local e constatarmos que tais "pinturas "não passavam de manchas de lodo provenientes da ação das águas pluviais, como as supostas inscrições do NICOLAU, a que já aludimos atrás.

Daremos, a seguir, o roteiro e notas de viagem que empreendemos à região do Seridó, que nos permitiu documentar mais uma série das inscrições rupestres, existentes no Estado, num reconhecimento feito, através dos municípios de SANTA CRUZ, CURRAIS NOVOS, ACARI e CARNAÚBA DOS DANTAS.

Partimos de Natal, no dia 19 de março de 1966, fazendo pouso em CURRAIS NOVOS. Ali, obtivermos informações da existência de "letreiros". Nas fazendas MULUNGU, AREIAS,

XENHENHEN e SERRA BRANCA, as três primeiras, no município de CURRAIS NOVOS e, a última em SANTA CRUZ.

Depois de viagens perdidas a vários sítios, achamos mais prudente não nos aventurarmos a outros "letreiros", cujos informes nos parecem muito precários.

Inicialmente, inspecionamos as inscrições da fazenda SERRA BRANCA, propriedade do senhor Francisco de Assis Gomes, situada à margem direita da rodovia, que liga Santa Cruz e CURRAIS NOVOS. Ali encontramos desenhos traçados em tinta vermelha, dispostos numa área de quatro metros quadrados, aproximadamente. Estavam debuxados numa laje inclinada para o poente, a uma distância de pouco mais de cem metros do leito de um riacho, em cujas margens pudemos constatar um tipo de rocha de face lisa, muito mais adequada àquelas pinturas, onde não havia sequer uma inscrição.

Os desenhos de SERRA BRANCA já se encontram tão apagados, que se mal podíamos distinguir-lhes os caracteres pouco variados. Apresentam desenhos quadrangulares, forquilhas, tridentes e outros sinais indefinidos.

Não nos foi possível documentá-los convenientemente, apesar dos esforços empregados. As condições atmosféricas não eram favoráveis e o motorista, que havíamos contratado, em CURRAIS NOVOS, de olho no relógio avisou-nos de que o tempo combinado já se havia escondi, de maneira que não pudemos, sequer, copiar-lhe os desenhos.

De acordo com o itinerário, que havíamos traçado, na tarde do dia 22, deixamos CURRAIS NOVOS, rumo a ACARI, trinta quilômetros além.

Ali, pousamos, aguardando que regressasse de Natal o então Prefeito daquela cidade, senhor Gutenberg de Brito. Havia nos prometido uma carta de recomendação para o senhor

Carlos Braz de Araújo, dono da propriedade "CAJUEIRO", onde devíamos fazer pouso e que dista aproximadamente 18 quilômetros das tão afamadas inscrições, denominadas CASA SANTA e CACHOEIRA DO LETREIRO.

Essas inscrições estão localizadas a pouco menos de uma légua da fazenda LOGRADOURO, situada no alto da serra de igual nome.

No pátio da fazenda CAJUEIRO, termina a parte carroçáveis do único caminho que conduz àquela propriedade. O senhor Carlos Braz de Araújo dispensou-nos a maior atenção, num manifesto desejo de facilitar a nossa tarefa. Acompanhou-nos na primeira excursão que empreendemos à CASA SANTA, ponto, depois à nossa disposição, um guia conhecedor da região e animais para montarmos, nas outras vezes que ali estivermos. Saindo-se de CAJUEIRO, um caminho tortuoso nos levou por um descampado, entre uma série de colinas. A região é muito pitoresca.

Depois de caminharmos uns seis quilômetros, começamos a subir a serra do LOGRADOURO. A subida é sinuosa e difícil, por uma vereda pedregosa e íngreme, obrigando-nos a dirigir com a máxima cautela os possantes animais que cavalgávamos, com receio de que nos precipitássemos no despenhadeiro que se abria à nossa direita. Foi assim até chegarmos à fazenda LOGRADOURO, onde fizemos pequena parada para colhermos melhores informações.

A fazenda LOGRADOURO está encravada entre os municípios de ACARI e CARNAÚBA DOS DANTAS. Do topo da serra, o panorama é esplêndido! Retomamos a caminhada, depois que nos serviram abundante café, com requeijão. Daí por diante, já não havia mais caminho. Durante muito tempo, avançando através do mato agressivo, composto de uma variedade de captura e de jurema brava, cujos espinhos afiadíssimos se

agarravam às nossas roupas. A certa altura, deixamos os animais, rompendo o mato a pé, até chegarmos ao local das inscrições procuradas. Vamos por uma improvisada e áspera vereda que desce, de súbito, em íngreme escarpa, até atingir o riacho do BOJO, variadas formas. Nesse ponto, na ribanceira esquerda do riacho, ergue-se extensa e elevada parede rochosa. Nessa muralha, de aproximadamente vinte metros de altura, está a lapa denominada CASA SANTA. Para galgá-la, até a um segundo plano, onde estão debuxadas as inscrições procuradas, é preciso vencer um degrau de aproximadamente quatro metros de altura, o que fizemos com certa dificuldade. Dali, chega-se à lapa, uma espécie de plataforma, formada pelo lajedo talhado em diagonal, com a aba superior inclinada para o poente. Quando lá chegamos, surpreendeu-nos o número e variedade de desenhos, que vimos debuxados na pedra, em tinta vermelha. Os mais baixos já estavam bastante apagados, provavelmente por onde as cabras e outros animais andaram esfregando-se para se abrigarem das chuvas.

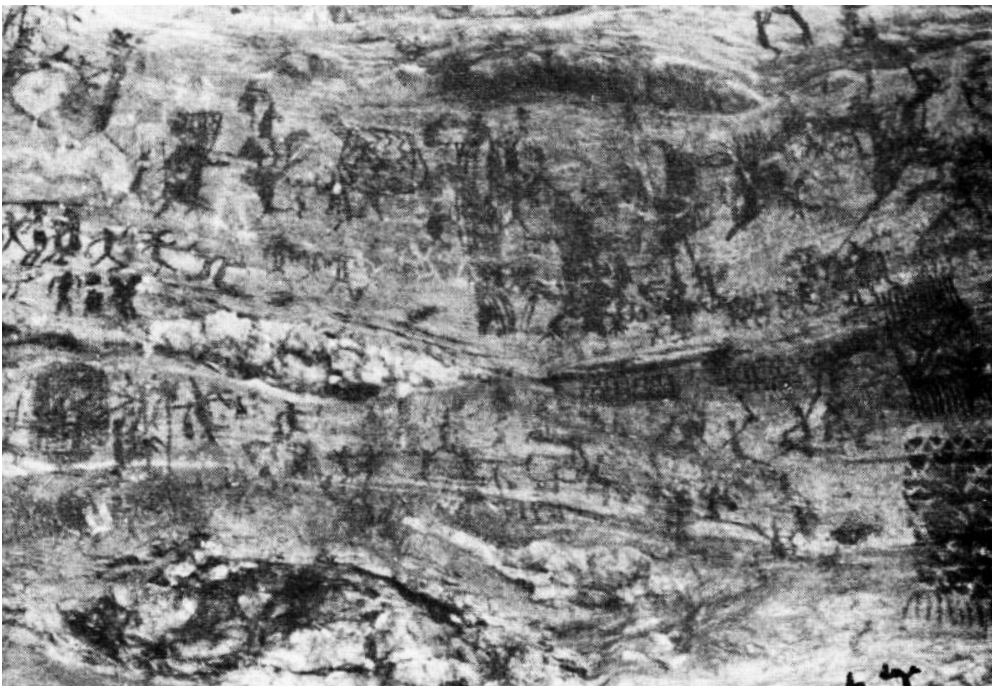
Alguns desenhos estão quase apagados, pela ação do tempo, desgastados nas partes menos rijas das pedras, cujas lascas se desagregaram da laje principal.

Essa caverna teria servido de abrigo ou de repouso prolongado, para habitantes de remotas eras.

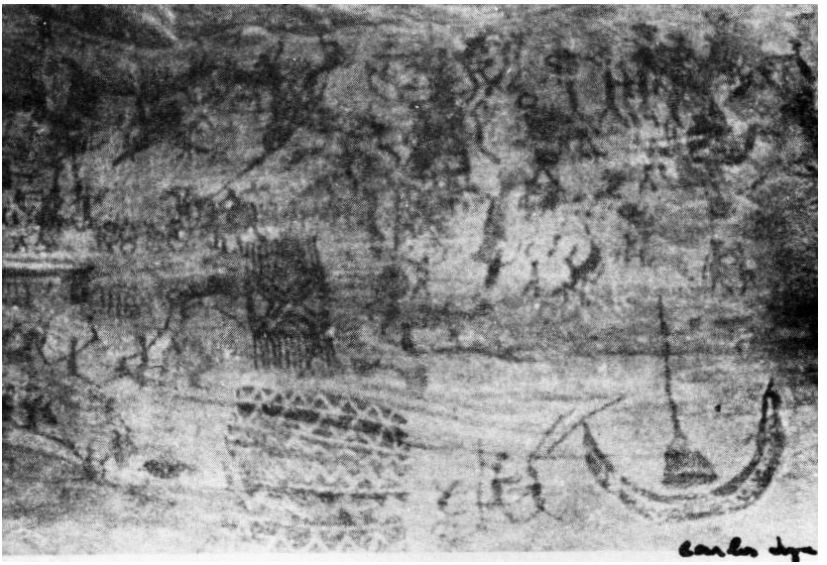
À primeira vista, os desenhos de "CASA SANTA", lembram caracteres da escritura dos antigos egípcios e fenícios, fazendo supor a existência de restos de uma civilização da pré-história, que ali deixara perpetuada uma escritura simbólica, até o momento, não decifrada e cujo significado, pode descrever aspectos das emigrações de um povo antiquíssimo, que teria assinalado na pedra, aqui e ali, marcas dos seus itinerários e a lembrança de seus feitos. Vale assinalar, que esta manifestação

artística ainda não foi estudada pelos arqueólogos brasileiros. Esse desinteresse é responsável por uma infinidade de interpretações apressadas, dando margem a teorias imaginárias, como é o caso de atribuírem às inscrições de "CASA SANTA" origem fenícia, quando, a nosso ver, não passam de uma pictografia indígena muito anterior à colonização.

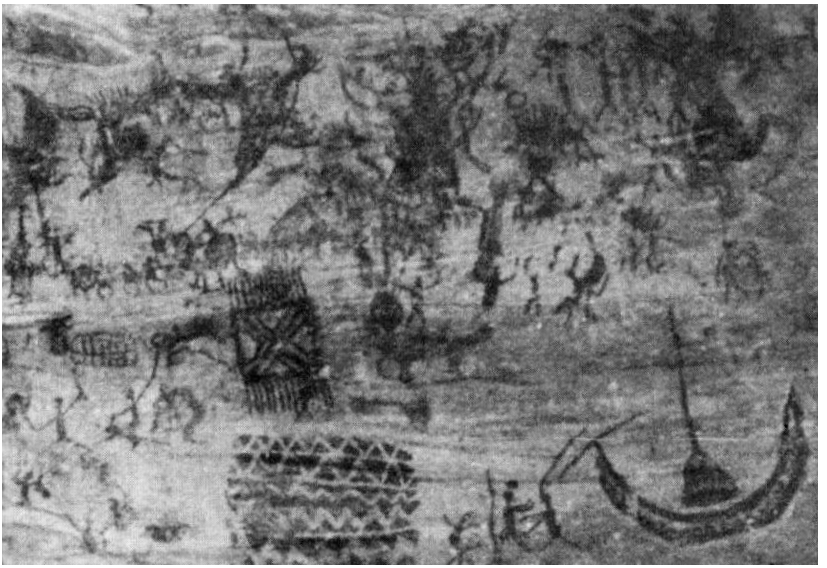
Muitas revelações, pois, poderão dar-nos as pinturas de "CASA SANTA". Numa concavidade de pouco relevo da rocha, onde quase nunca bate o sol, deparamos com um verdadeiro painel, ocupando uma área de aproximadamente 1,80 x 1,90 cm (Fotos nº 134, 135, 136, 137 e 138).



(Foto nº 134)

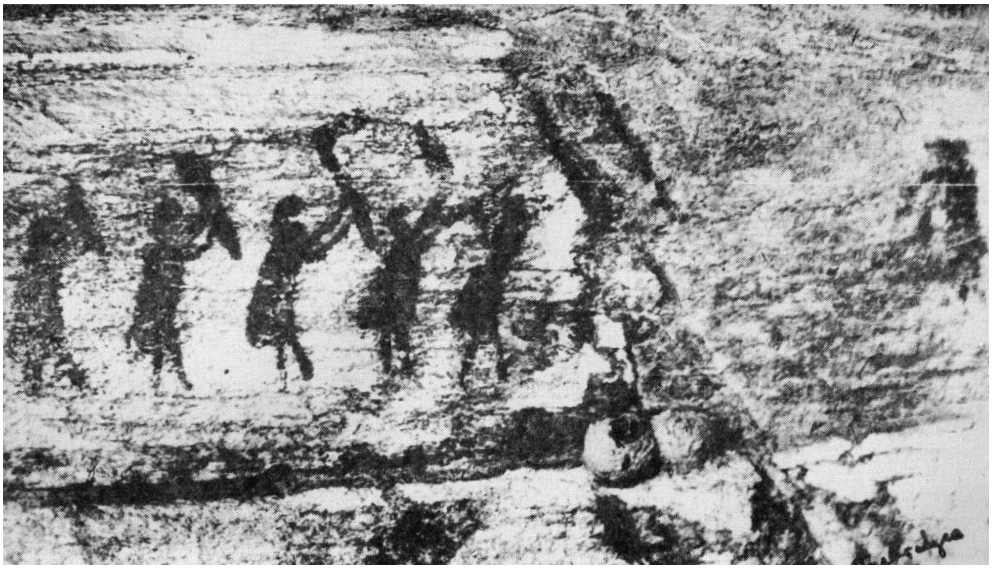


(Foto nº 135)



(Foto nº 136)

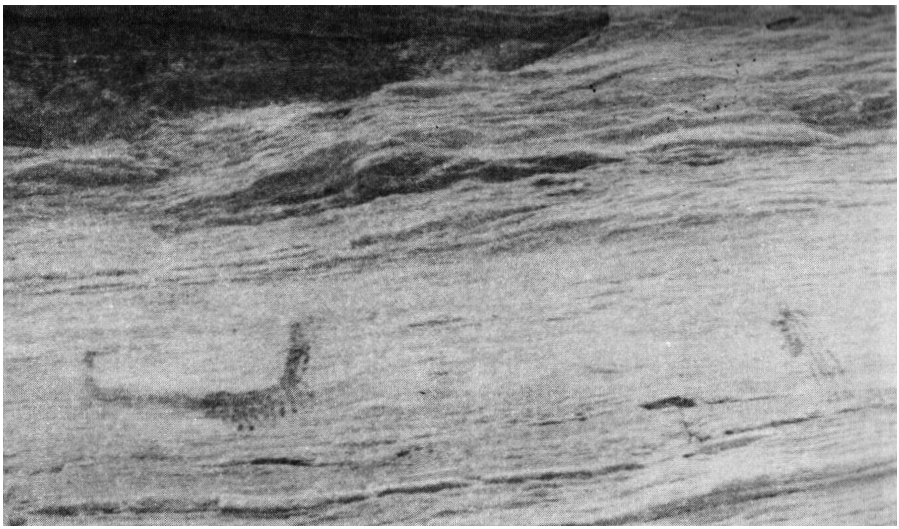
(Foto nº 137)



(Foto nº 138) — Detalhe.

As pinturas reproduzem cenas de caça, de pesca, de figuras simbólicas, barcas de feição egípcia: desenhos no feito de pente carajá, figuras humanas, com lanças nas mãos, uma delas, em atitude de defesa, protegida por uma espécie de escudo, curiosa epigrafia, que está carecendo da análise e decifração de um bom arqueólogo.

Os desenhos denotam habilidade e imaginação, exprimindo ideias de certo senso estético, a despeito da síntese plástica e de recursos técnicos imitados. As tintas usadas, ainda não foram identificadas. Presume-se, porém, que se tenham utilizado do sumo do urucu e do jenipapo. Noutros desenhos, poucos mais distantes, temos a representação de dois animais indefinidos – o primeiro, a representação provável de um lagarto, espécie de miriápode, como a centopeia, enquanto o segundo nos dá a ideia do pescoço de uma girafa. (Foto nº 139).



(Foto nº 139)

As circunstâncias, ainda dessa vez, não nos foram favoráveis para a documentação fotográfica, devido ao céu nublado e, consequentemente, a pouca luminosidade local.

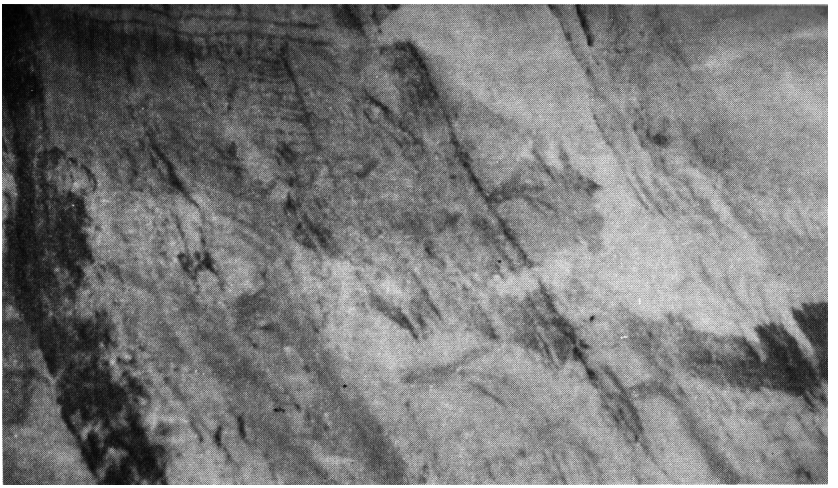
Não confiando no equipamento de que dispúnhamos, contratamos os serviços profissionais de um fotógrafo da cidade de ACARI, o qual, apesar de dispor de uma Rolleiflex, também não conseguiu fotografar, satisfatoriamente, as pinturas de "CASA SANTA", o mesmo acontecendo com as de "CACHOEIRA DO LETREIRO", uma légua abaixo.

A melhor documentação fotográfica que temos de "CASA SANTA", devemo-la ao Prof. CARLOS LYRA, que ali esteve conosco em 1971. Uma palavra de admiração e agradecimento ao prezado amigo. Só por seu intermédio conseguimos bom êxito fotográfico.

As pinturas que chamamos de painel, por falta de palavra mais adequada, estavam na extremidade superior da lapa, a uma altura de quatro metros, aproximadamente.

Saindo de "CASA SANTA", em direção ao sul, encontramos as inscrições da "CACHOEIRA DO LETREIRO", também à margem do riacho do BOJO. Essas não apresentam muita variedade de desenho e são em número reduzido.

Debuxados na face de um lajedo, que dá para a nascente, alguns desenhos estão parcialmente apagados. O maior conjunto ocupa uma área de, aproximadamente, dois metros quadrados. Os desenhos mais visíveis são compostos de linhas verticais, demarcadas na parte externa por traços horizontais, apresentando ainda, tridentes, desenhos em formato de pé de galinha e a forma perceptível de duas mãos assentadas sobre a parte mais elevada da laje (Foto nº 140).



(Foto nº 140)

Não houve tempo de examinar toda a margem do riacho do BOJO, em virtude do adiantado da hora.

Na face lisa de um lajedo, pouco acima da "CACHOEIRA DO LETREITO", há uma fileira de pontos de cor branca, por baixo dos quais, vemos incisões na pedra que nos lembram caracteres românicos.

Finalizando, cabe-nos fazer breves comentários, que supomos sejam úteis para a apreciação do material desta coleta.

1) Em geral, as inscrições rupestres, por nós, examinadas, estão situadas em lajedos à margem de cursos d'água, debuxadas nas faces lisas e quase verticais, de grandes blocos de pedra;

2) As direções dessas inscrições variam; enquanto umas defrontam o nascente, outras têm a face voltada em direção do poente;

3) Um olhar atento descobre, à primeira vista, a semelhança entre os caracteres dessas inscrições e de outras já descritas, refletindo círculos e semicírculos atravessados por linhas horizontais ou verticais: triângulos invertidos, grelhas, forquilhas, tiradentes, inclusive os desenhos em formato de pé de galinha, que temos encontrado repetidas vezes, sobretudo, nas inscrições da fazenda "PEDRA LAVRADA", a que já nos referimos;

4) Até o momento, as inscrições incisas, localizadas por nós, foram as da fazenda "PEDRA LAVRADA", cujos traços, bem delineados, não sabemos como foi possível fazê-lo em rocha tão resistente. Em "CACHOEIRA DO LETREIRO", também, encontramos alguns caracteres incisos, mas em número bastante reduzido. Estavam localizados na extremidade direita de um lajedo:

5) Em épocas passadas, ossos de animais gigantescos e desconhecidos foram encontrados no riacho do BOJO;

6) Queremos referir-nos, ainda, ao encontro de urnas funerárias, em cerâmica, em escavações processados anos atrás, no açude da fazenda "INGÁ", propriedade da família Juvenal Lamartine, inclusive de ossos de animais pré-históricos. A fazenda "INGÁ" fica a meio caminho, entre ACARI e a fazenda "CAJUEIRO", onde fomos hospedados. Lamentavelmente, urnas e ossos perderam-se, sem que ninguém se desse conta da importância dessas jazidas arqueológicas;

> 7) A maior parte dos petróglifos inspecionados por nós estão sujeitos ao desaparecimento, talvez em futuro próximo, como já tivemos oportunidade de dizer, porque além de desgaste sistemático do tempo, essas reservas arqueológicas têm sofrido atentados, para o aproveitamento econômico. No município da SANTA CRUZ, havia um lajeiro com uma infinidade de inscrições, já desaparecidas, pela exploração de uma pedreira, sem que se desse o mínimo valor àquelas reservas da cultura dos paleoameríndios.

Há uma Lei Federal, nº 3.924, de 26 de julho de 1961, que dispõe sobre os monumentos arqueológicos ou pré-históricos, em todo o território nacional. Qualquer ato que constitua um atentado aos termos da mencionada Lei, deve ser denunciado ao INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, no mais irrestrito apoio, no sentido do cumprimento de suas disposições.

INSCRIÇÕES RUPESTRES DA FAZENDA "SÃO PEDRO"

A caminho para a fazenda SÃO PEDRO, localizada no município de SÍTIO NOVO, através da paisagem monótona da caatinga, divisamos o contorno de uma montanha rochosa escarpada, de regular altura, cujas encostas talhadas, descem a pique até o solo, onde estão espalhados inúmeros blocos de pedra, alguns de grandes dimensões.

É a serra de SÃO PEDRO.

Atravessando região bastante acidentada, caminhando pela base da montanha, numa depressão do terreno, onde a vegetação é mais densa, encontramos um "olho-d'água" que, segundo fomos informados, jamais secou, resistindo às maiores secas, o que constitui uma verdadeira dádiva da Providência, numa região, são todos de água tão salobra, que o próprio gado, sequioso, não se anima a bebê-la.

Pouco adiante dessa nascente, está localizada a pedra do "letreiro", procurado por nós. Trata-se de uma grande laje pousada sobre uma infinidade de outras de menor porte e das mais diversas formas, que teriam se desagregado do bloco mater, pela decomposição da rocha.

Os desenhos estão localizados no bloco de maior dimensão. Para alcançá-lo, precisamos galgar inúmeras pedras superpostas, bastante escorregadias, na base dessa curiosa obra da natureza.

De rojo, muitas vezes, atravessamos tenebrosas locas, enquanto o nosso guia, com a maior calma, aconselhava que tivéssemos cuidado porque o local era infestado das perigosas cobras-de-veado, a jiboia do sertão nordestino.

Com extrema dificuldade, conseguimos atravessar sãos e salvos aquele verdadeiro labirinto de corredores e socaves, plantado, justamente, na base da laje que procurávamos atingir.

Os desenhos da fazenda "SÃO PEDRO", em pequeno número, apresentam quase os mesmos caracteres de outras inscrições rupestres, registradas por nós. São pintadas na cor vermelha, que o tempo faz esmaecer. Quando galgamos a gruta, divisamos, logo, duas emas, pintadas no mesmo tom vermelho. A maior medindo 0,94 cm, e a menor 0,81 cm. Em torno delas, percebem-se outros desenhos, alcançando parte do teto da gruta, a maioria quase ininteligível e bem mais simples, em comparação aos desenhos assinalados em outras regiões. Não foi possível documentá-los, fotograficamente, de tão apagados que estão. Contudo, pudemos focalizar as duas emas, sendo preciso molhar os desenhos, para torná-los mais nítidos. (Foto nº 141, 142 e 143). A fazenda "SÃO PEDRO" é propriedade do sr. Benedito Lourenço de Carvalho.

(Fotos nº 141 e 142)

(Foto nº 143)

Guiando-nos por informações, fomos até a fazenda "CATOLÉ", propriedade do sr. João Raimundo da Silva, onde diziam haver inscrições rupestres recortadas na pedra, no alto da serra. Para ali dirigimos, levando mais de uma hora de penosa escalada, por uma vereda tortuosa, de pedras lisas e escorregadias. Ao chegarmos ao topo da serra, sob um sol inclemente, constatamos, com desapontamento, que as tais "inscrições" não passavam de riscos longitudinais e transversais, traçados na rocha, pela própria natureza.

Ainda baseado em informações, localizamos outras inscrições existentes na fazenda "SERRA DA TAPUIA", propriedade do sr. Vicente Gomes Filho. A referida propriedade está situada num planalto, no alto da serra de igual nome, região bastante pitoresca. Tínhamos a impressão de estar percorrendo uma paragem desabitada. Hora da serra, sabia-se que as casas tinham moradores pelas poucas minutas e algumas "penosas" que mariscavam no terreiro, ou sob a copa de alguma algarobeira.

Dessa vez, a pesquisa nos conduziu à descoberta de inscrições rupestres, que não estavam à beira d'água, isto é, às margens de riacho ou de rio, como as demais por nós registradas. As pinturas de "SERRA DA TAPUIUA", em pequeno número, estão desenhadas em pedras esparsas pela planície e dirigidas num mesmo rumo, todas voltadas para o poente. Não pudemos documentá-las fotograficamente, nem sequer copiá-las de tão desabitados que estão os desenhos, sendo impossível distinguir-lhes os traços com precisão.

Depois de apagada explanação, que acabamos de fazer, só nos resta esperar que o Governo do Estado, num apreciável e louvabilíssimo espírito de compreensão, venha ao encontro do IPHAN, em defesa dos valores artísticos, no resguardo das relíquias históricas e das reservar pré-históricas, de que o Rio Grande do Norte é particularmente dotado.

Quando conseguirmos que o Governo crie um serviço estadual de proteção ao patrimônio histórico e artístico potiguar, com atribuições idênticas às do IPHAN e ao mesmo vinculado, então teremos feito mais do que conquistar a lua.

A conservação dos bens culturais do passado é proteção à cultura, que se faz em qualquer país civilizado.

Vamos esperar e confiar.

OSWALDO DE SOUZA

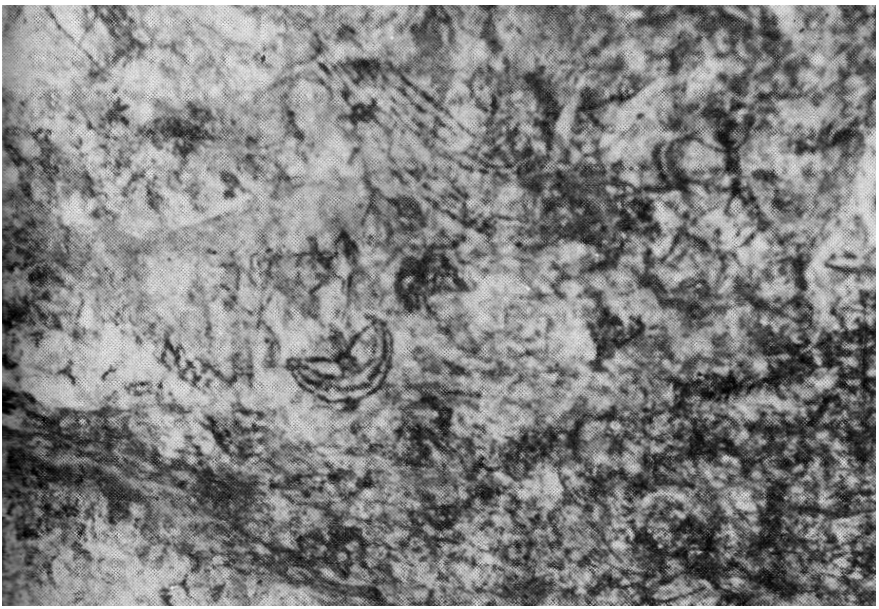
Conservador aposentado e ex-representante do IPHAN no Estado do Rio Grande do Norte.

INSCRIÇÕES RUPESTRES DA FAZENDA "MIRADOR", EM PARELHAS

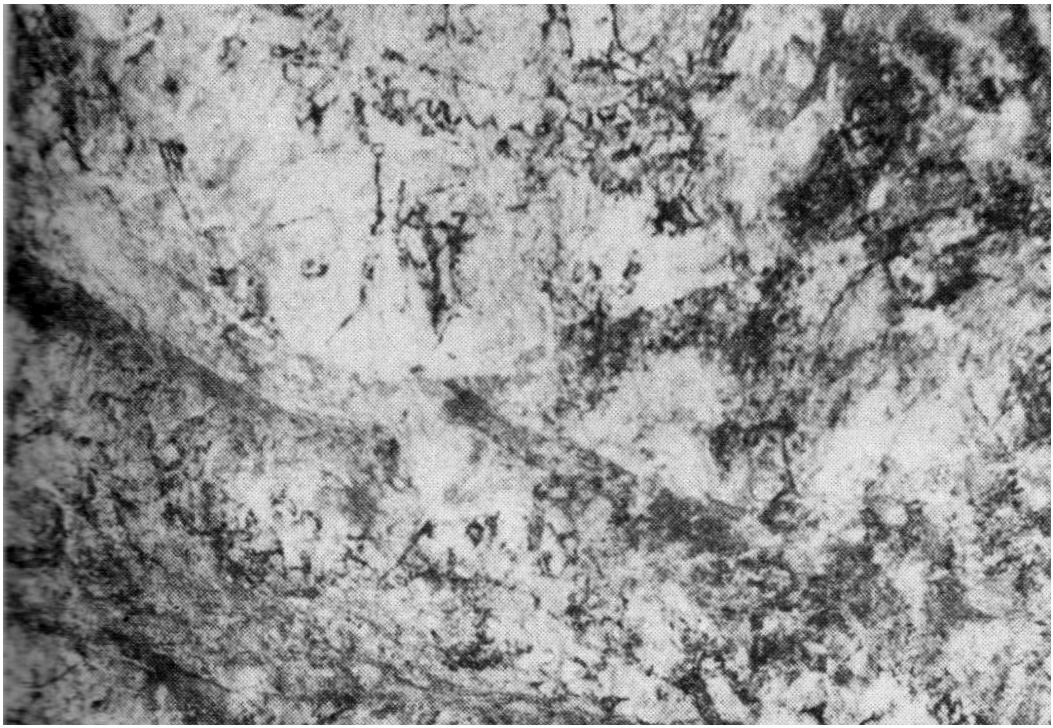
Dando por finda esta exposição, cumpre-nos mostrar, ainda, as inscrições rupestres existentes na fazenda "MIRADOR" localizada no município de PARELHAS, quando ali estivemos na companhia do prof. Carlos Lyra, em 1972.

Ao prestimoso amigo devemos a presente documentação fotográfica. (Fotos nº 144, 145 e 146).

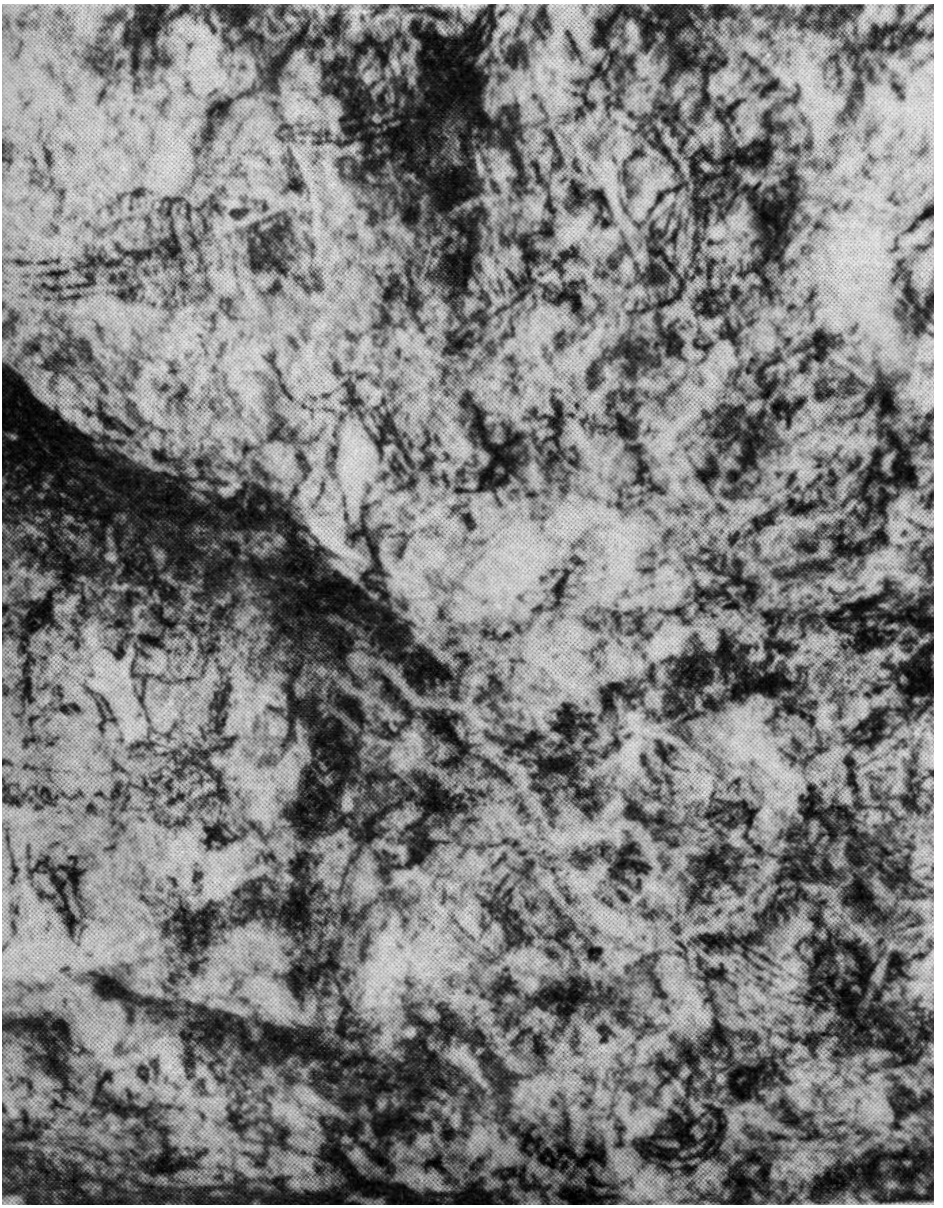
Os desenhos de "MIRADOR" fazem lembrar os de CASA SANTA, descritos anteriormente.



(Foto nº 144)



(Foto nº 145)



(Foto nº 146)

CURRICULUM VITAE DE OSWALDO DE SOUZA

Oswaldo Câmara de Souza é de Natal, filho de Cícero Franklin de Souza e Dionísia Câmara de Souza. Gente de primeira tanto pelos Souzas como pelos Câmaras. Do lado dos Souzas teria compromisso intelectual com o tio Antônio de Souza (Antônio José de Melo e Souza) nada menos que o escritor Policarpo Feitosa, romancista de "Flor do Sertão" e "Gizinha". Vale lembrar que o tio escritor é o mesmo que foi Senador e Governador do Estado, função na qual se provou modelo de austeridade e sabedoria administrativa, a tal ponto que a Revolução de 1930 foi buscá-lo no seu retiro da Quinta dos Cajuais (Praça Pedro Velho) para salvar (é o termo) a ação administrativa dos inexperientes tenentes-interventores.

Oswaldo é, pois, detentor desse sangue ilustre e operoso. Seu próprio pai, Cícero de Souza, figura singularmente na história da cidade por lhe haver proporcionado uma casa de residência de arquitetura de exceção, para os padrões da época, aquela casa, ainda hoje uma bonita casa da avenida Prudente de Morais, 397. Comparo-a, no plano das iniciativas arquitetônicas que enriqueceram Natal, no começo do século, a de Moisés Soares, na esquina da rua João Pessoa com a av. Deodoro, esta, porém, já desaparecida sob os poderes da especulação imobiliária.

Mas a sensibilidade de Oswaldo de Souza também se explica através de sua mãe, D. Dionísia, de quem recebeu as primeiras aulas de piano. Depois, é verdade, passaria por Cristina Roselli e Ana Maria Cicco, além do Maestro Luigi Maria Smido, na Teoria Musical e Harmonia. Assim se iniciou na música, cuja formação completaria no Rio, na Escola Nacional

de Música, com os professores Luis Amabile (Piano), Lorenzo Fernândez e Arnaud Gouveia (Teoria Musical e Harmonia).

Tornou-se, por sua vez, Professor de Piano (Rio), o que largou para consagrar-se apenas à composição, voltado para o processo musical popular que conheceu a fundo através de pesquisas de campo pelos interiores brasileiros. Difusoras de rádio em São Paulo e Rio divulgaram seu trabalho criativo em torno da música brasileira Fez época, na Rádio e TV Record de S1o Paulo (1956) o programa "RETRATO MUSICA.L 00 BRASIL", consagrado a temas folclóricos. E, precisamente no momento em que estava para vir fixar-se em Natal, a serviço do IPHAN, Oswaldo de Souza a convite da Comissão Fulbright com a colaboração da Divisão Cultural do Itamarati e da Faculdade de Filosofia a UFB, realizou (auditório ABI) uma palestra sobre o popularizo musical do médio S. Francisco (ilustrada pela cantora Lavínia Machado).

A partir daí fez-se de volta ao Rio Grande do Norte na qualidade de representante do IPHAN e com a missão específica de levantar os bens históricos e artísticos localizados na área de nosso Estado. Foi o que fez com o máximo de devotamento e competência.

De jeep e até em lombo de cavalo não houve recanto do nosso território potiguar que Oswaldo deixasse de visitar no desempenho da sua busca encarniçada. E eis levantada a arquitetura civil e militar, a arquitetura religiosa, o acervo de imagens, os oratórios, os valores arqueológicos. Mas não foi só o levantar e o conferir, quanto ao estado, os bens históricos e artísticos existentes na área do Rio Grande do Norte, o trabalho de Oswaldo de Souza se desdobrou ainda e principalmente no esforço para obter a restauração desses bens. Vila Flor, nesse particular, constituiu-se na maior de suas vitórias. E houve

ainda, por vezes, que defender a autenticidade de monumentos ameaçados e nisso Oswaldo de Souza chegou ao sacrifício pessoal, batendo-se com bravura indomável.

Seria uma pena se ficássemos no desconhecimento desse esforço de Oswaldo de Souza, até porque conhecê-lo é conhecer de informações completas e seguras os valores históricos e artísticos localizados no nosso Estado.

Valiosa ainda é a sua contribuição como organizador e diretor do chamado Museu do Sobradinho e ao qual deu dinamismo desenvolvendo atividades culturais de alta significação, como as Exposições de Arte Sacra e de Rendas e Labirintos do Nordeste, esta apresentada também no Museu Nacional de Belas Artes, no Rio de Janeiro. Assinale-se, porém, que nessa maneira de conduzir o Museu do Sobradinho, Oswaldo de Souza apenas se colocava na mesma linha que o caracterizou à frente do Museu constituído pelo Convento e Igreja dos Jesuítas (Séc. XVII) na cidade de EMBU (SP).

De fato, ali ele organizou e manteve durante três anos uma Exposição de Arte Sacra, tão importantemente representativa do barroco no Brasil, que o Convento se tornou ponto de atração turística.

Com a graça de Deus um dia Oswaldo de Souza decidiu restituir-se ao Rio Grande do Norte. Daí resultou a obra que, fixada neste volume, se projeta cm suas verdadeiras dimensões.

Rio, julho 1978

UMBERTO PEREGRINO

OSWALDO DE SOUZA nasceu em Natal, RN, a 1º de abril de 1904.

FILIAÇÃO: Cícero Franklin de Souza e Dionísio Câmara de Souza.

ESTUDOS: Terminou o curso ginasial em Natal, para fazer o bacharelado na Faculdade de Direito do Recife. Abandonou os estudos três anos depois, preferindo dedicar-se, unicamente, à música.

– Recebeu suas primeiras aulas de piano de sua mãe. Estudou, depois, com Ana Maria Cinco e Cristina Roseli.

– Teve as primeiras noções de Teoria Musical e Harmonia com o maestro Luigi Maria Smido, também em Natal.

– Em 1926, no Rio de Janeiro, faz exame de admissão e ingressou na ESCOLA NACIONAL DE MÚSICA, diplomando-se em piano em 1932.

– Foram seus professores, no Rio: - LUÍS AMABILE, (piano); LORENZO FERNANDEZ e ARNAUD GOUVEIA. (Teoria Musical e Harmonia).

– No Rio de Janeiro, por muito tempo dedicou-se ao ensino do piano, mas sua inclinação pela música brasileira fê-lo abandonar esse mister, enveredando para o campo da composição.

– Percorreu diversas regiões do país, tomando conta mais íntimo com o povo, observando as criações musicais tradicionais e ampliando seus conhecimentos sobre o processo musical/popular, o que lhe abriu novos horizontes para a sua música: ao mesmo tempo, colhia farto material folclórico, que divulgava através de audições no rádio e na TV.

– Fez vitoriosas temporadas nas seguintes emissoras do país: Rádios TUPI e MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, no Rio de Janeiro: Rádios CULTURA, GAZETA, DIFUSORA e RECORD, em São Paulo: EMISSORAS ASSOCIADAS, de Belo Horizonte e

Salvador, obtendo muito êxito e as mais elogiosas referências da crítica especializada, sobretudo no Rio e em São Paulo, onde desenvolveu intensa atividade musical durante vários anos.

– Por ocasião da 2ª, grande guerra, em fevereiro de 1944, compôs, por incumbência do DEPARTAMENTO DE IMPRENSA E PROPAGANDA DO ESTADO DE São Paulo. 4 (quatro) composições musicais de feitio cívico-patriótico: nestas composições, apoiou-se em temas folclóricos.

– Em 1956, na Rádio e TV RECORD, em São Paulo, durante vários meses, foi produtor do mais elogiado e comentado programa musical da época: RETRATO MUSICAL DO BRASIL. Mostrava ao telespectador aspectos musicais de todo o Brasil, tornando conhecidos inúmeros temas folclóricos, apresentados com cenários e trajes típicos, numa contribuição e valorização da música popular brasileira. O aludido programa era levado ao ar todas as quintas feiras, na TV, e reprisado na Rádio RECORD, às sextas feiras, numa cadeira de 23 (vinte três) Emissoras do país.

– No propósito de tornar conhecida a sua música, realizou inúmeros recitais do rio de Janeiro, em São Paulo, Belo Horizonte e Salvador, além das cidades baianas de Ilhéus e Itabuna, obtendo sempre muito sucesso e recebendo elogios comentários.

– J. ITIBERÊ DA CUNHA (JIC), crítico musical do "CORREIO DA MANHÃ", do Rio, assim se manifestou sobre as canções de O.S.:

– "Raramente uma audição folclórica nos dá a íntima satisfação que sentimos ao ouvir, anteontem, à noite, no salão da ASSOCIACÃO DOS ARTISTAS BRASILEIROS, as canções folclóricas de Oswaldo de Souza, criadas pela sensibilidade peculiar de MÁRA, intérprete inexcedível nesse gênero tão nosso e, até aqui, tão mal explorado. As composições de O.S. são feitas com muita arte, bem-dispostas na melodia e no acompanhamento,

sem aquele processo amadorístico de "repetição" do canto, que torna rudimentar esse gênero de música regional e lhe empresta feitio canhestro e monótono.

Desta vez, muito ao contrário, as canções de O.S. primam pela variedade, pela inventiva rítmica e pela harmonização, qualidades que lhe dão sumo interesse e pitoresco. Seja nos "aboios" nordestinos, nas "macumbas", nas "serestas" ou nas simples modinhas e motivos praianos, há sempre na obra de O.S esse fugitivo espírito de brasilidade, tão difícil de encontrar e ainda mais árduo de fixar no papel. Se tivéssemos de escolher - e a escolha seria difícil - citaríamos "Retiradas", "Ochê de Xangô", "Mazombo", "Ogun-de-lê", e quase todos os motivos praianos. "Pingo d'água", "Chuva com sol", "Prece", Êta. Paleio desadorado", "Banho de cheiro", etc.

Os acompanhamentos foram realizados com a mais bela eficiência pelo próprio Autor. Um grande sucesso para ambos". - JIC.

– Em tournée patrocina pela INSTRUÇÃO ARTÍSTICA DO BRASIL, realizou recitais de suas composições nas cidades paulistas de Bauru, Lins, Pirajuí, Araçatuba e Marília.

– Em agosto de 1961, pouco antes de vir para Natal como representante do INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL, realizou, no auditório da ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE IMPRENSA, no Rio, uma palestra sobre o populario musical do médio São Francisco, ilustrada pela cantora e diplomata LAVÍNIA MACHADO, missão que lhe foi confiada pela COMISSÃO FULBRIGHT, em colaboração com a DIVISÃO CULTURAL DO ITAMATATI e a FACULDADE DE FILOSOFIA, da UFB.

– Em janeiro de 1967, a convite do Governo do Estado do Pará, realizou, em Belém, um recital de suas composições e 3 (três) palestras ilustradas sobre temas folclóricos, obtendo unânime êxito. O recital e palestras foram realizados na

SOCIEDADE ARTÍSTICA INTERNACIONAL, no CONSERVATÓRIO "CARLOS GOMES", e no SERVIÇO DE DIVULGAÇÃO E RELAÇÕES CULTURAIS DOS EE.UU. (USIS).

– Em maio de 1967, a convite do DEPARTAMENTO DE EXTENSÃO CULTURAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, ministrou aulas no Curso ASPECTOS DA CULTURA POPULAR DO NORDESTE.

DIPLOMAS E PRÊMIOS RECEBIDOS

Diploma de conclusão de curso de Piano e Teoria Musical, no INSTITUTO NACIONAL DE MÚSICA, do Rio de Janeiro em 1932.

– Em 6 de janeiro de 1962, foi designado MEMBRO TITULAR DA SOCIEDADE BRASILEIRA DE FOLCLORE, "em homenagem ao seu trabalho de pesquisa, exposição, recriação melódica das soltas tradicionais, reapresentando-as com pureza e melocomentando-as com elegância, equilíbrio e discrição"- assim destaca o diploma que lhe foi conferido por mestre LUÍS DA CÂMARA CASCUDO, por ocasião da IV JORNADA DE ESTUDOS DE FOLCLORE, realizada em Natal de 3 a 6 de janeiro daquele ano.

– Em 28 de dezembro de 1964, recebeu diploma de SÓCIO EFETIVO DO INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DO RIO GRANDE DO NORTE, que lhe foi conferido durante a SEMANA CÂMARA CASCUDO, quando se comemorava o transcurso do 66º aniversário do eminente Mestre.

Nessa noite O.S, proferiu uma palestra sobre o homenageado.

– Em 1965 o GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO concedeu-lhe a MEDALHA "VITAL BRASIL", recebendo o diploma e respectivo distintivo honorífico.

REGIÕES ONDE REALIZOU PESQUISAS FOLCLÓRICAS

– SÃO PAULO: zona litorânea, - Caraguatatuba, S. Sebastião e Ilha Bela; no planalto. - Socorro, (pesquisas realizadas sob os auspícios da ASSISTÊNCIA TÉCNICA DE FESTEJOS POPULARES, DO DEIP.) A documentação foi publicada em maior de 1944, em folheto sob o título: "TRADIÇÕES PAULISTAS - CONGADAS".

Reuniu, também regular número de danças rurais paulistas, no município de Itapecerica da Serra.

MINAS GERAIS: região norte, - Diamantina, de onde trouxe o "PEIXE VIVO" e outros coretos do folclore diamantinense.

ALAGOAS: - Delmiro Gouveia e imediações da cachoeira de Paulo Afonso.

BAHIA: – Salvador e todo o médico S. Francisco, inclusive dois dos seus principais afluentes: o Corrente e o rio Grande.

Realizou pesquisas, também, em Ilhéus e Jeremoabo. Todo o material registrado do S. Francisco, está coligido numa coletânea intitulada: "MÚSICA FOLCLÓRICA DO MÉDIO S. FRANCISCO", já editada pelo Conselho Federal de Cultura. Dessa viagem de pesquisa, realizada sob os auspícios da Secretaria de Educação do governo daquele Estado, trouxe mais de 500 (quinhentos) documentos do folclore musical da região.

NÚMERO DE COMPOSIÇÕES DE OSWALD DE SOUZA

– As produções de Oswald de Souza, para piano, são de proporções reduzidas.

São inúmeras, entretanto, suas composições para canto. Além de harmonizações de temas folclóricos, a obra de O.S, é inspirada em motivos populares do Nordeste. Das suas canções, muitas já foram editadas, (mais de 30) e reeditadas várias vezes. Algumas foram gravadas, no Brasil e no exterior, e até regravadas, como o "PINGO D'ÁGUA" "RETIRADAS" (sobre um motivo de aboiou) e "QUERER BEM NÃO É PECADO", esta última gravada também nos EE. UU.

– As canções de O.S. levaram seu nome ao exterior.

– A cantora VANJA ORICO obteve invulgar sucesso em Moscou, interpretando a canção de sua autoria, intitulada "ARUANDA", posteriormente gravada por ela.

– O famoso barítono francês GERARD SOUZAY, considerado o maior cantor camerístico da atualidade, deu excepcional destaque a sua canção "PINGO D'ÁGUA", tendo oportunidade de apresentá-la no Brasil, em concerto realizado na SOCIEDADE DE CULTURA ARTÍSTICA, quando na sua estada em S. Paulo.

– MADELEINE GREY, notável cantora francesa, alcançou invulgar sucesso interpretado "JURUPANÃ" de O.S, bisado no seu recital na SALA DE CONCERTOS DO CONSERVATÓRIO DE PARIS.

– OSWALDO DE SOUZA tem um preparo quase uma centena de canções, abrangendo os mais variados gêneros, inclusive várias harmonizações de temas populares do Nordeste e do sul do país.

PUBLICAÇÃO DE TRABALHOS

– O.S. colaborou algumas vezes no SUPLEMENTO LITERÁRIO do jornal "O ESTADO DE SÃO PAULO", abordando aspectos do folclore do médico S. Francisco.

– Publicou, na revista "ARQUIVOS DO INSTITUTO DE ANTROPOLOGIA", da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, os seguintes trabalhos:

"O REMEIRO DO RIO S. FRANCISCO" e "ROMARIA DOS PENITENTES".

– Na revista "CADERNOS BRASILEIROS", (março-abril, 1967) colaborou com o trabalho intitulado: "O CULTO DOS MORTOS".

– No número 18, da revista "CULTURA"(MEC) - Brasília, Ano 5/jul./set. de 1975, publicou o seu trabalho "MODINHA".

TRABALHOS NO SETOR DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL

– Como Zelador do monumento de arquitetura religiosa mais importante do Estado de S. Paulo. – CONVENTO E IGREJA DOS JESUÍTAS (Séc. XVII) situado na tradicional cidade EMBU. (Antiga VILA M'BOY), coordenou e manteve ali durante três anos uma exposição de ARTE SACRA, apresentando peças representativas do barroco no Brasil, que constituíam o valioso acervo do referido monumento. À vista da frequência cada vez maior de visitantes à despretensiosa mostra de arte, o monumento tornou-se ponto de atração turística.

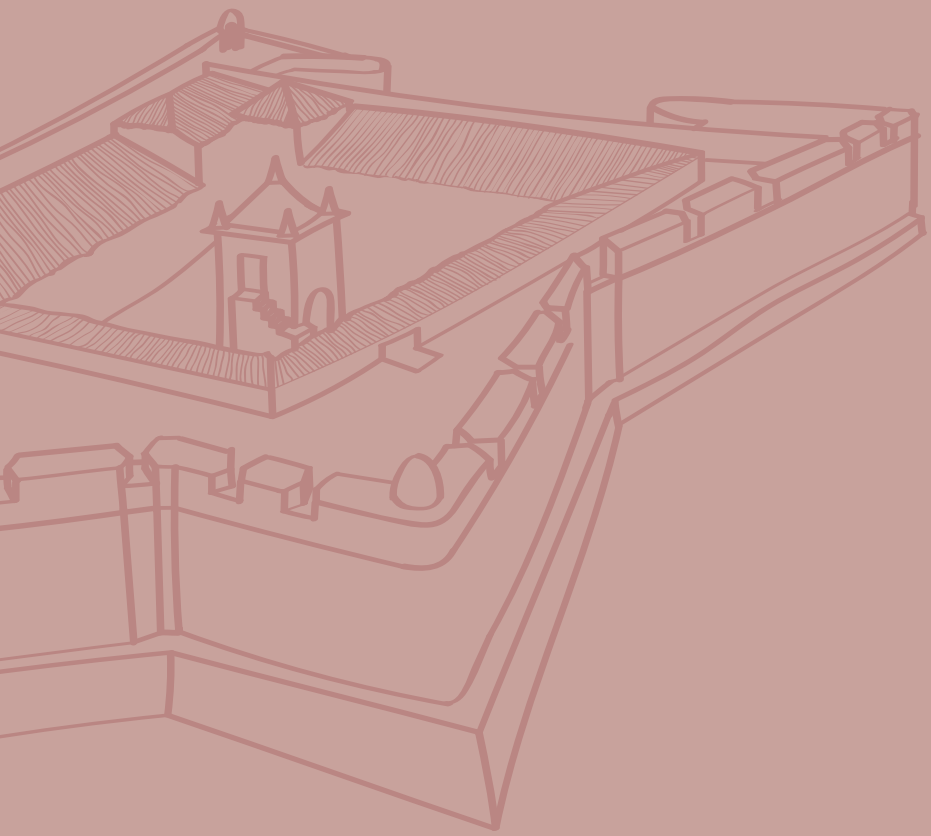
– Na qualidade de CONSERVADOR E REPRESENTANTE DO IPHAN, no Estado do Rio Grande do Norte. O.S. promoveu a defesa e conservação do acervo histórico e artístico potiguar, obtendo do IPHAN o tombamento e restauração de várias peças da imaginária sacra e dos mais representativos monumentos arquitetônicos do Estado.

– O.S foi Diretor do MUSEU DO SOBRADINHO, em Natal, onde apresentou as seguintes exposições: - ARTE SACRA (com mais de 70 peças), e RENDAS E LABIRINTOS DO NORDESTE, esta última apresentada também com o mui-sucesso no MSEU NACIONAL DE BELAS ARTES, no Rio de Janeiro.

– O.S fez mês palestras sobre o ACERVO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO DO RIO GRANDE DO NORTE na ACADEMIA NORTERIOGRANDENSE DE LETRAS e na REITORIA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO RN, durante o "Ciclo de Conferências sobre Arte", promovido pelo Departamento de História do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes.

– O.S. é MEMBRO DA ACADEMIA NORTERIOGRANDENSE DE LETRAS.

Este livro foi projetado pela
equipe editorial da Universidade
Federal do Rio Grande do Norte.



UFRN
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

sedis
SECRETARIA DE EDUCAÇÃO A DISTÂNCIA
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE

ABEU
Associação Brasileira
das Editoras Universitárias